وزارة التعليـم العالـي والبحث العلمـي
جامعة قاصدي مربـاح – ورقلة–
كليـة الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

العنوان:

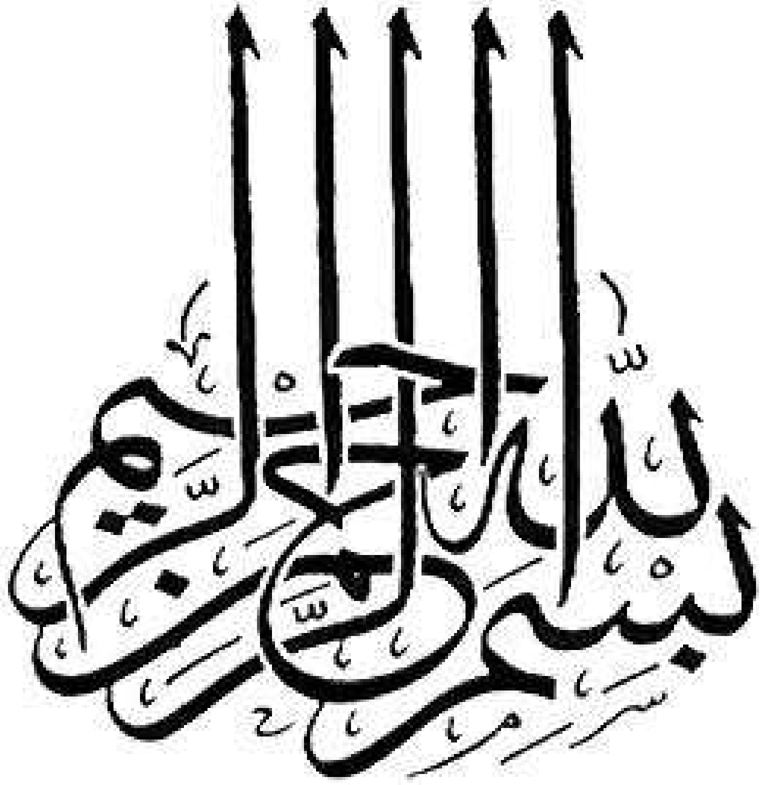
صورة الآخر في مسرحية "هستيريا الدم" لعز الدين جلاوجي

مذكرة تخرج من متطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب مسرحي ونقده

من إعداد الطالبة:
. نريمان زوزو

تحت إشراف الأستاذ:
. أيوب بن حوَد

السنة الجامعية: 2016-2017



"ربي اشرح لي صدري* ويسر لي
أمري* واحلل عقدة من لساني*
يفقهوا قولي"

صدق الله العظيم

ـ طه ،(الآية 25 ـ 28)

شكر و عرفان

الحمد لله رب العالمين، والشكر لجلاله سبحانه وتعالى الذي أعاننا على انجاز هذه المذكرة، اللهم صل على محمد وعلى آل محمد وبعد :

فبعد أن اتممت مذكرتي استذكرت الجهود التي تسببت في وصولها إلى بر الأمان، ووجدت نفسي في كلمة لابد أن أذكرها وهي أن العمل تم على ماهو عليه بفضل الله تعالى أو لا وبفضل الذين كانت لهم الأيادي البيض عليه

وهذه الكلمة أتوجه فيها إلى الله بالشكر والدعاء إلى من أفادني من العلم حرفا، والى كل من قصدته فأعانني واستنصحته فنصحني، وحدثني فصدقته، دعاء من القلب بأن يجزيه الله عنا خير جزاء.

فما كان لمذكرتي أن تخرج إلى النور لولا التوجيه السديد من الأستاذ المشرف "أيوب بن حوَد "

كما لا أنسى الأستاذ القدير" احمد حاجي" على نصائحه القيمة التي أفادني بها.

وكذا فضل الأستاذ "عبد الحميد هيمة" على الجهود التي بذلها معنا

فقد قيل : "من علمني حرفا صرت له عبدا"

وإلى كافة أساتذة قسم اللغة والأدب العربي لكم احترامي واعتزازي

الإهداء

بعد السجود لله شكرا على توفيقه لنا في إتمام هذا العمل اهدي ثمرة جهدي :

إلى رمز المحبة والعطاء إلى قمة التضحية والوفاء،إلى ماسحة الدمع والأحزان، إلى منبع الرق والحنان،إلى ربيع الحياة وقارب النجاة،إلى من الجنة تحت أقدامهما أمي العزيزة "صليحة"

إلى الذي أعطى وضحى وكان صبره وحرصه نبراسا يضيء مسيرة حياتي اليومية أبي الغالي محمد السعيد

إلى سندي في الحياة أخواتي الأعزاء:عبد الحليم ، محمد لمين، عبد النور

والى أختي الغالية :"وئام"

إلى رفيقة الدرب وحبيبة القلب "حيزية والى صديقتي العزيزة بهجة والى كل صديقاتي في قسم اللغة والأدب العربي

و"إلى جدتي العزيزة أطال الله في عمرها والى أخوالي وخالاتي وأعمامي وعماتي كل باسمه

و إلى زوج خالتي" محمد الحسين عباسي" الذي أعانني في إعداد مذكرتي

والى رفيق حياتي المستقبلية:"عبد المطلب"

وفي الأخير إلى كل من وسعتهم ذاكرتي وقلبي من قريب أو من بعيد أهدي عملي المتواضع

وشكرا

مقدمة

مقدمة

بسم الله الرحمَان الرحيم والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين:

يعد فن المسرح شكلا من الأشكال الأدبية والثقافية وقد شهد تطورا كبيرا على مر العصور نظرا لما يحمله من أهداف تربوية وتوعوية، فهو موجَه لكافة شرائح المجتمع كبارا وصغارا ويعتبر وسيلة تعبيرية هامة يحمل في طياته رسالة اجتماعية للناس ومرآة عاكسة لهموم ومشاكل المجتمع، لذلك يعد أقرب الفنون إلى حياة الإنسان لأنه يصور التجربة الإنسانية حركة وقولا، فهو صورة مصغرة للمجتمع بتصويره لأحداثه ووقائعه داخل العمل المسرحي.

والإنسان يحتاج في حياته إلى عنصر من عناصر الاتصال والتواصل مع الغير في مختلف ميادين الحياة سواء الاجتماعية أو الثقافية أو الفكرية بحيث لا يمكننا تصور الآخر بدون تصور الذات في ظل العلاقات التشابكية التي أفرزتها العولمة، ويتم هذا التواصل بأشكال وصور مختلفة فأحيانا يكون مباشرا بالتخاطب، وأحيانا يكون عن طريق وسائل أخرى كالإعلام وغيره، فلا يمكن أن نتصور وجود أحدهما بدون الآخر.

وهدا التصور يختلف من شخص لآخر وذلك حسب ثقافته ومعرفته، وبالتالي لكل نظرته وتصوره، فالشرقي يعتبر الآخر هو الغرب عامةً، أما المسلم فيراه النصراني أو اليهودي، أما بالنسبة للإنسان الذي عاش في فترة الحرب العالمية فتصوره للآخر هو المستعمِر والمحتل، لهذا يعد موضوع الآخر متعدد الدلالات والرموز وهذا ما جعلني أحاول البحث فيه نظرا لأهميته، وقد عنونت موضوع بحثي ب" **صورة الآخر في المسرح**" وركزت على مدونة اتخذتها كعينة للدراسة وهي "**مسرحية هستيريا الدم** " **لعز الدين جلاوجي**"، وقد قام هذا البحث على سؤال محوري وهو: كيف وظف عز الدين جلاوجي صورة الآخر في مسرحية هستيريا الدم؟

وتتفرع هذه الإشكالية على عدة تساؤلات وهي:

. كيف استلهم عز الدين جلاوجي صورة الآخر في المسرحية؟

. ما الغرض من توظيف عز الدين جلاوجي لهذه الصورة؟

. هل نجح عز الدين جلاوجي في توظيف التاريخ؟

. كيف قدم عز الدين جلاوجي الآخر في المسرحية؟

ومن أهم الدوافع التي جعلتني أختار هذا الموضوع:

. رغبتي في تسليط الضوء على المسرحيات الجزائرية الثورية

. أهمية عنصر الشخصية أو الآخر خصوصا في العمل المسرحي

. قلة الدراسات المتعلقة بالنصوص المسرحية مقارنة بالرواية والقصة

. ندرة الدراسات المسرحية حول موضوع الآخر

وانتهجت خطة رأيتها كفيلة لدراسة المسرحية، حيث قسمت بحثي إلى:

تمهيد تطرقت فيه إلى المسرح الثوري، وفصلين:

الفصل الأول: بعنوان صورة الآخر في الأدب العربي، وتضمن مبحثين:

المبحث الأول: عنونته بضبط مصطلحي الآخر و الصورة

أما المبحث الثاني: فعنونته بصورة الآخر في الأدب العربي شعراً ونثراً ومسرحاً

والفصل الثاني: كان بعنوان صورة الآخر في مسرحية "هستيريا الدم"، وتضمن ثلاثة مباحث:

المبحث الأول: وسمته ببنية الشخصية والصراع في مسرحية " هستيريا الدم " تطرقت فيه إلى شخصية الآخر المستعمر وأنواع الصراع في المسرحية

أما المبحث الثاني: فكان بعنوان أبعاد الآخر في المسرحية، بحيث تناولت البعد النفسي والسياسي والتاريخي والاجتماعي

والمبحث الثالث: عنونته بالدلالات الرمزية للآخر في المسرحية الذي أدرجت تحته دلالة الآخر الظالم والآخر المخادع، وفي الأخير وضعت خاتمة لكل ما توصلت إليه في هذه الدراسة من نتائج

أما الملحق فقد تطرقت فيه إلى التعريف بالكاتب عز الدين جلاوجي وملخص لمسرحية "هستيريا الدم"

أما فيما يتعلق بالمنهج الذي اعتمدت عليه في دراستي لهذا الموضوع، فهو المنهج الاجتماعي إضافةً إلى آليتي الوصف والتحليل

واعتمدت على بعض المصادر والمراجع والدراسات السابقة التي خدمتني في هذه الدراسة، وتمثلت في: صورة الآخر في التراث العربي لـ : **ماجدة حمود** وصورة الآخر في شعر انتفاضة الأقصى لـ : **ماجد النعامي** وسرد الأنا والآخر عبر اللغة السردية والمسرح في الجزائر لـ : **صالح لمباركية** وصورة الفرنسي في الرواية المغربية، **لعبد المجيد حنون.**

كما لا أنسى ذكر بعض الصعوبات التي واجهتني أثناء الدراسة، وهي قلة المصادر والمراجع في المكتبة التي تتحدث عن عنصر الآخر، وهذا لم يمنعني من تحقيق رغبتي في دراسة المسرح الجزائري.

وفي الأخير أتوجه بالشكر إلى الأستاذ المشرف **أيوب بن حوَد** الذي لم يبخل عليَ بالنصح والتوجيه

" وما توفيقي إلاَ بالله عليه توكلت وإليه أنيب "

ورقلة في: 18 شعبان 1438 الموافق ليوم: 7 juin 2017

نريمان زوزو

تمهيد

تمهيد

المسرح الثوري:

لقد حمل المسرح الثوري في طياته رسالة المقاومة الشعبية وكان وسيلة اتخذها الجزائريون للنيل من المستعمر الفرنسي والوقوف في وجهه، كما حرض المسرح الثوري بدوره على الثورة قبل قيامها ويتحدد" مفهوم الثورة بحسب سياقاته وغايات استخدامه ونتائجه، وينطوي في جوهره على معطيات الرفض والتمرد والمقاومة وتحقيق الأهداف المنشودة من أجل تغيير وضع راهن يتسم بالسلبية، لأن الثورة تراهن على التغيير الجذري بكل مجالات الحياة وقطاعاتها السياسية والاجتماعية والاقتصادية، ذلك أن مفهوم الثورة أشمل وأعم من مفهوم الإصلاح الذي ينشد التغيير في مجالات محددة بذاتها "[1] أي أنه كان يدعوا الى النهوض والتطور في جميع الميادين ومجالات الحياة، لذلك فهو مفهوم شامل وعام.

كما تعد بعض الأعمال الثورية التي كتبها مؤلفون جزائريون وسيلة أرادوا من خلالها نقل جو الثورة إلى الشعب عامة والهدف منها تقديم مثال عن الجزائري الثائر الذي يقدم حياته فداء لوطنه ولشعبه.

---

[1] مباركة قوقاو، المسرح الثوري الجزائري مسرحية" مصرع الطغاة" أنموذجا لعبد الله الركيبي، مذكرة ماستر بجامعة ورقلة، 2016

فقد " ألهمت الثورة الجزائرية كل الأحرار في العالم بما حملته من معان سامية وقيم إنسانية عالية كانت هي شاغل الشعوب آنذاك، ومن بين الذين ألهمتهم ثورتنا والتحريرية الكبرى، الأدباء والمبدعون في كل الأقطار، إنَ الإيمان بالثورة أعطى دفع كبيرا لكل العاملين بالمسرح إلى التأليف والكتابة في موضوعات نضالية تصور الشعب الجزائري البطل وكان العزوف عن الموضوعات الاجتماعية الهزلية منها والجادة واضحاً وأصبحت الثورة المحور الأساسي التي التف حوله كل كتاب المسرحيين"[1].

هذا برغم من السياسات القمعية التي كانت تسلطها فرنسا في الجزائر، لأن الهدف من هذه العروض التي كانت تقدم آنذاك هو نشر الوعي بين الناس والالتفاف أكثر حول الثورة التحريرية، فالمسرح الثوري عموما يعتبر كردة فعل على جميع قوى الشر والظلم والقهر والحقد والتي كانت تمارس من طرف المستعمر الفرنسي، كما يهدف كذلك إلى التغيير نحو الأفضل والأحسن والثورة على كل ما هو قديم وسلبي والارتقاء نحو نظرة جديدة مشرقة.

[1] طارق ثابت، مقال بعنوان، الثورة التحريرية في الكتابات المسرحية، مصرع الطغاة لعبد الله الركيبي، أنموذجا ص05

الفصل الأول: صورة الآخر في الأدب العربي

المبحث الأول: ضبط مصطلحي الآخر والصورة

المبحث الثاني: صورة الآخر في الأدب العربي شعراً ونثراً ومسرحاً

الفصل الأول: صورة الآخر في الأدب العربي

المبحث الأول: ضبط مصطلحي الآخر والصورة

1 . مفهوم الآخر:

إن النظرة التي تحملها النصوص المسرحية للآخر تتفاوت مضامينها وتختلف باختلاف تخيلها عند عامة الناس، فبقدر ما نعثر على مواصفات وملامح للفظة الآخر نجدها حاملة لعدة تأويلات وتفسيرات وهذا كله راجع لتعدد دلالاته وتنوعها، فمن هو هذا الآخر يا ترى ؟

يحمل هذا المصطلح عدة مفاهيم مختلفة لهذا وجب علينا وضع اتفاق واحد وتحديد مفهوم دقيق له

أ. لغة:

ورد في **منجد اللغة والأدب والعلوم** بمعنى " غير، ج آخر وأخريات، ومن الكناية (أبعد الله الآخر)، أي من غاب عنَا وليس منا"[1] كما نجده عند محمد **عميم الإحسان** الذي عرفه بقوله" الآخر بكسر الخاء يقابل الأول وهو صفة والآخر بفتح الخاء اسم خالص للمغاير بالشخص من جنسه "[2]أما عند **ابن منظور** فقد ورد تعريفه

---

[1]لويس معلوف، المنجد في اللغة والأعلام (مادة آخر،آدم) ص 05

[2] محمد عميم السيد الإحسان المجددي البركتي، التعريفات الفقهية، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1 2003م، 1424هـ ص11

بأنه "اسم على افعل والأنثى أخرى إلا أن فيه معنى الصفة لأن أفعل من كذا لا يكون إلا في الصفة "[1] كما وفي **المعجم الوسيط** " الآخر أحد الشيئين ويكونان من جنس واحد"[2]ومن خلال هذه المادة المعجمية نجد أن مفهوم الآخر يدور في اللغة حول معنى الغير

ب . اصطلاحا:

يختلف تصور الذات للآخر، لكن عموما يعد الآخر هو المضاد للذات كما يعرفه **لالاند** في موسوعته بقوله " هو أحد مفاهيم الفكر الأساسية ومن ثم يمتنع تعريفه فهو نقيض الذات ويقال على كلمات شتى "مختلف" أو حول" رؤية ذاتية"، مادة أضافها السيد "ليون برونشقيغ"[3]، يؤكد لالاند من خلال قوله أن الآخر لفظ متشعب وله عدة دلالات مختلفة كما لاحظنا في تعريفه، مختلف رؤية ذاتية، كذلك يأتي لفظ الآخر بمعنى " صفة كل ما هو غير أنا، وفكرة الآخر بمعنى غير الأنا مقولة ابستيمولوجية ملخصها الإقرار بوجود خارج الذات العارفة، أي كينونات موضوعية "[4]،

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار الكتب العلمية، مادة آخر مج 4، بيروت، 2003 ط1، ص 14

[2]إبراهيم مصطفى أحمد حسن الزيات، حامد عبد القادر، محمد علي النجار، المعجم الوسيط، دار الدعوة،(مادة آخر) ج1، ص 08

[3]أندري لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، تعريب أحمد خليل، مج 1 ، منشورات عويدات بيروت، باريس، ط2، 2001، ص124

[4] ينظر، عبد الرحمان بدوي، موسوعة الفلسفة، مادة آخر، ص 13

بحيث عندما نسمع كلمة الآخر نعلم بأن المقصود هو الغير أنا أو المقابل للذات العارفة.

كما أكد الغربيون على لسان أحد باحثيهم بقوله " لقد اعتدنا نحن الأوروبيون منذ مدة أن نطلق على مجموعة البلاد التي ننتمي إليها اسم الغرب ولم يعد هذا التعبير يعني وضعا جغرافيا خالصا، بقدر ما يعني كيانا ثقافيا واجتماعيا وسياسيا وعسكريا"[1]، هذا بالنسبة لنظرة الإنسان الأوروبي للآخر، فنجد أنها تختلف عن نظرة العرب مثلا وهذا إن دل على شيء إنما يدل على تعدد دلالات اللفظ من مجتمع لآخر ومن فرد لآخر " فالفرد يمكن أن يكون آخر حتى بالنسبة إلى نفسه قبل مدة قصيرة ويمكن أن يتحول إلى آخر بعد مدة قصيرة أيضا، وكل شخص هو آخر بالنسبة لأي شخص على وجه الأرض "[2].

أما بالنسبة للسبب الرئيسي و" العامل الأساسي في تشكيل الذات صورة مشوهة للآخر هو التاريخ العدائي معها، فقد استطاعت الذاكرة الجمعية أن تحفظ لنا عبر الإبداع الأدبي التناقض الحضاري والسياسي الذي عاشته الأمة مع الآخر...كذلك لم تتشوه صورة الغربيين في المخيلة العربية بسبب موقفهم من العدوان الإسرائيلي على العرب فقط، بل بسبب ما تختزنه الذاكرة من صور مستمدة من التاريخ

---

[1] محمد راتب الحلاق، نحن والآخر ص04

[2] صلاح صالح، سرد الآخر، الأنا والآخر عبر اللغة السردية ص10

البعيد (الغزو الصليبي) والتاريخ القريب (الاستعمار)"[1] ينطبق هذا القول على الشعب الجزائري الذي رسم للآخر صورة تختلف عن كل مكان فهو بالنسبة لهم غاصب للأرض وناهب لثرواتها، وطارد لأهلها ولا يتم التعامل مع هذا الآخر المحتل إلا بلغة الدم " فهذه النظرة السلبية وليدة علاقات متوترة تضع الآخر ضمن إطار واحد (مشوه تشويها سلبيا) فمثلا بدت لنا صورة الأوروبي (المستعِمر) في كثير من نصوص الأدب العربي مشوهة (مادي، غير أخلاقي، يزرع الضغينة حيثما حل...."[2]هذه بعض الصور التي وصف بها المستعمِر، وصفة الإفساد والتخريب سمة غالبة على هذا الآخر المحتل.

وعموما يمثل الآخر المغتصب في نظر الشعب الجزائري رمز للعداوة والشر وشديد الخصومة له " إذا مع ازدياد سوء التفاهم بيننا وبين الآخر، وامتلاء قلوب الكثيرين بمشاعر الضغينة ضد الآخر المختلف، بتنا نحس بأننا بأمس الحاجة اليوم إلى دراسة صورة الآخر، فهي تغني شخصية الإنسان، فيزداد فهما لذاته وللآخر"[3] فلا شيء يمكنه تغيير هذه النظرة السلبية رغم مرور الأيام والأعوام على تلك الأحداث التي قام بها المستعمِر ضد الشعب الجزائري.

[1] ينظر، ماجدة حمود، صورة الآخر في التراث العربي، بيروت ط1، 2010، ص27

[2] ماجدة حمود، صورة الآخر في التراث العربي، ص19

[3] نفس المرجع ص32

يمكننا أن نستخلص من هذه المفاهيم أن الآخر حاضر دائما بسلبياته وايجابياته، فحياتنا لا تستمر إلا بوجوده، ورغم تعدد دلالاته إلا أنه يدل على المقابل للذات أو المضاد للأنا.

2 . مفهوم الصورة:

تنوعت مفاهيم مصطلح الصورة بحيث أصبحت تضم عدة دلالات، فصورة الشيء عموما تعني ما يقابله أو مرآته في الواقع، أما من ناحية التحديدات فهي كثيرة نذكر أهمها:

أ . لغة:

نجد في القاموس المحيط **للفيروز أبادي** " الصورة من الجذر اللغوي "صور" والصورة بالضم وجمعها صور، وصور والصير كالكيس، وقد صوره فتصور وتستعمل الصورة بمعنى النوع والصفة وبالفتح صوره شبه حكة في الرأس حتى يكاد أن يفلى وصار صوت ..."[1]، أما في معجم لسان العرب **لابن منظور** فهي مشتقة من الجذر اللغوي "صور" وجمعها صَور، صُور، وقد صَوره فتصوَر"[2]وصور الوجه أي جعل له نظيرا أو شبيها.

[1] مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط ،(مادة صور) دار الجيل بيروت ط1، ص(548

[2]ينظر، ابن منظور، لسان العرب، مادة صور ص546

كما جاء لفظ الصورة في القرآن الكريم وذلك في إبراز قدرة الله جل جلاله وعظمته في خلقه من خلال قوله تعالى:{ الذي خلَقَكَ فسَويكَ فعَدلكَ في أَي صورةٍ ما شَاءَ رَكَبكَ }[1].

وباختصار فإن لفظة " الصورة " في المعاجم العربية التي ذكرناها تعني صفة الشيء وهيئته أو شبيهه

ب . اصطلاحا:

لقد حظي مصطلح الصورة باهتمام العديد من المفكرين والباحثين والمدارس النقدية، وأعطوا له مكانة متميزة، كما صعُب تحديد مفهوم واحد لمصطلح الصورة نظرا لتعدد دلالاته ومعانيه، فكل وضع تحديدا خاصا للصورة حسب نظرته وتصوره لها ومن بين هذه المفاهيم التي وضعها الباحثون للصورة نذكر **ماهر فهمي** الذي يعرفها بأنها: " تجسيم لمنظر حسي أو مشهد خيالي، يتخذ اللفظ أداة له، وهناك بالإضافة إلى التجسيم، اللون، والظل أو الإيحاء والإطار وكلها، عواملها قيمتها في تشكيل الصورة وتقويمها "[2] معنى هذا أن مفهومها عند بعض الدارسين يرتبط بمفهوم المرآة، والتي تعرف بأنها سطح " يعكس كل ما يقوم أمامه، فأي شيء يمتلك خاصية السطح العاكس فهو مرآة ....وهذا الذي يقوم أمام المرآة يعرف باسم الأصل، وأما الذي تعكسه

[1] سورة الانفطار، الآية (08)

[2] بلحسيني نصيرة، الصورة الفنية في القصة القرآنية، مذكرة ماجستير مخطوط بجامعة أبي بكر بلقايد تلمسان 2005، ص32

فهو يعرف بالصورة أو الانعكاس، وتدور الصورة مع أصلها وجودا وعدما، فإن وجدت كان الأصل موجودا، وإن انعدمت أو غابت كان الأصل منعدما أو غائبا "[1]، فمن خلال فمن خلال هذا المفهوم العام للصورة نجد أنه يحيلنا إلى مفهوم المرآة والتي تمثل انعكاسا لأصل سابق لها، كذلك تعد " الصورة غير ثابتة، فالشخص يتغير دائما، يتغير في شكله كما يتغير في باطنه، يتغير في شكله لأنه يتطور مع نمط الحياة، فهو يغير ملابسه وطريقته في الحياة اليومية ويتغير كذلك في باطنه، فيتخلى عن بعض الأفكار... فالإنسان غير جامد وعدم الجمود يعني الحركة والتطور أي التغير، وقد يكون التغير سريعا وقد يكون بطيئا " [2] معنى هذا أن الصورة لا يمكنها تمثيل الواقع ومطابقته بشكل كلي وهذا بالرغم مما تسعى إليه من دقة وصحة وصفاء لكن يبقى هناك نقص ولبس.

كما تدل الصورة على " الانطباع الذهني أو التشابه المتصور الذي تستدعيه كلمة أو عبارة أو جملة " [3] أي الصورة الذهنية التي تتركها الكلمة في النفس هي الصورة الحقيقية لتلك الكلمة أو العبارة بحد ذاتها

---

[2]ينظر، عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي في الرواية المغربية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1986 ص09

[3]إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين صفاقس (د، ط)1986 ص225

كما انقسمت الصورة إلى عدة أقسام وأنواع ولكل منها وظيفتها التي تؤديها، وهذا ما يؤكده عبد الحميد شاكر بقوله: " لقد تنوعت مظاهر الصورة وأنماطها، فمنها العيانية، وهناك أيضا الصور الخاصة بالمؤسسات أو الأفراد كصورة الذات والآخر في الدراسات الاجتماعية، وهناك أيضا صور الذاكرة والصور الرقمية والفوتوغرافية والتلفزيونية وغيرها من أنواع الصور المستجدة "[1] أما بالنسبة لاستعمال لفظة الصورة عند العرب فغالبا ما " ترد في كلامهم على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء، وهيئته، وعلى معنى صفته "[2] أي مثل الشيء وشبيهه، ويعرفها **محمد غنيمي هلال** بقوله: " إن الصورة هي الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة الشعرية كلها إلا صورة كبيرة ذات أجزاء، هي بدورها صورة جزئية تقوم من الصورة الكلية مقام الحوادث الجزئية من الحدث الأساسي في المسرحية والقصة "[3] أي أن الصورة تعتبر جزءا لا يتجزأ من التجربة الشعرية لأنها وسيلة لنقل التجربة نقلا فنيا خالصا، وهنا يكمن دور الصورة ووظيفتها بحيث تساعد الفنان في نقل إبداعه ومواهبه بطريقة سهلة وبسيطة تزيد للعمل جمالا ورونقا خاصا، فالصورة تكون في العيان أولا ثم تدرك ثم يعبر عنها الأديب أوالفنان بطريقته الخاصة.

---

[1]ينظر، شاكر عبد الحميد، عصر الصورة الايجابيات والسلبيات، عالم المعرفة، الكويت 2005، ص18

[2] ينظر، المبارك بن محمد بن الأثير، النهاية في غريب الحديث والأثر، تحقيق طاهر أحمد الزاوي وآخر، المكتبة العلمية بيروت، لبنان (د،ط) 1979 ص58 59

[3]محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة، مصر، ط6، 2006ص417

ومن خلال هذه المفاهيم نستخلص أننا لا نستطيع الاستغناء عن الصورة لأنها وسيلة ندرك من خلالها الحقائق والتجارب المميزة في حياتنا اليومية، وبواسطتها نعبر عن حالاتنا النفسية ومكبوتاتنا الداخلية، فهي عنصر أساسي لا يمكن الاستغناء عنه

المبحث الثاني: صورة الآخر في الأدب العربي

. صورة الآخر في الأدب العربي شعراً ونثراً ومسرحاً

إن دراسة صورة الآخر في أدب ما تعود إلى الرغبة في معرفة الآخر على حقيقته، وتوضح سوء الفهم له، ففي الغالب نجد المجتمع العربي ينظر إلى الآخر على أنه عدو وهمجي لكن على العكس من هذا نجد من يرى الآخر أنه متحضر ويتسم بالطيبة والصدق والاستقامة ونحن في هذا الصدد نريد أن نبرز صورة الآخر في الأدب العربي ونكشف عن الصورة الحقيقية التي رسمها المجتمع العربي للآخر ونحاول بناء صورة صحيحة بعيدة عن الأوهام حول الآخر.

كما تعد الثقافة المهيمنة سببا في رسم الذات صورة مشوهة للآخر وهذا ما ينعكس على جمالية الصورة، ونلمس هذا من خلال الصورة التي رسمها الفلسطينيون للآخر والتي تختلف عنها في أي مكان آخر، ذلك أن الآخر لديهم هو غاصب للأرض وناهب لثرواتها ومثال على ذلك تعد " صورة الأفعى من الصور التي تبعث في النفس الخوف والهلع، وقد وظفها الشعراء الفلسطينيون في رسمهم لشخصية الآخر المحتل، يقول أحدهم :

مِن موحشِ الغاباتِ جاءَت قردةٌ البغيُ مهنتهَا، وخبرتُها اللُددُ

جاءت بلبسِ حمامةٍ ثم انتقت   أفعَى فبثَت في عيونِهم الرمدُ[1]

نلمح في هذه الأبيات مشاعر الغضب والحقد التي يكنها الشاعر الفلسطيني للآخر الصهيوني، وفي صورة أخرى نجد الشاعر الفلسطيني يشبه الآخر بالوحش المفترس الذي ينهال على ضحيته بدون رأفة وذلك في قول الشاعر:

فعدُونَا وحشُ لئيمٌ غادرٌ   وسوى الرَصَاصُ معبرًا لا يفهمُ[2]

نلاحظ في هذا البيت صورة بارزة ومعبرة عن مدى وحشية ولؤم الصهيوني المحتل، فصفة الوحشية جاءت ملازمة للصهاينة نظرا للجرائم الشنيعة التي ارتكبها في حق الفلسطينيين، فلم يترك الكبار ولا الأطفال الصغار ودمر المساكن والديار.

أما في كتاب البخلاء فقد خصه **الجاحظ** للحديث عن ظاهرة البخل بطريقة مضحكة وصور من خلاله البخلاء ونسب إليهم كل ما يحط المروءة، فالجاحظ يمتاز بقدرته الفنية على تقديم صورة أمينة لظاهرة البخل في عصره فنرى " في هذا الكتاب صورة مجتمع بدأ يعيش قيم حياة جديدة، ويرفض قيم البداوة التي ترى في صفة الكرم ضرورة حياتية في الصحراء، في حين بات الإقتصاد جزءا حيويا من حياة مدنية أكثر تعقيدا..... فجسد لنا الجاحظ اضطراب القيم في ذلك العصر أي بين بداوة ارتحلت

[1] د، ماجد النعامي، صورة الآخر في شعر انتفاضة الأقصى، ص 623

[2] المرجع نفسه، ص 624

تفاصيلها لكنها بقيت راسخة القيم في المدن الحديثة "[1] وهذا ما جسده الجاحظ في كتابه من اضطراب القيم في أعماق النفس البشرية وصراع بين الكرم والبخل، وفي نفس الكتاب نلاحظ أن **الجاحظ** تكلم عن الفرس أو الحركة الشعوبية التي تعتبر حركة تعتز بالتراث الساساني، وترفع شعار أفضلية الأمم الأخرى على العرب " فالمرء يتصور حين يرى **الجاحظ** مدافعا عن العرب ومهاجما الحركة الشعوبية أن صورة الفرس في أدبه ستكون صورة مشوهة، يخصها بدلالات سلبية، في حين يخص العرب بدلالات ايجابية لكن الجاحظ شأنه شأن كل أديب عظيم أبعد ما يكون عن التعصب والعنصرية "[2] من خلال هذا نلاحظ القيم النبيلة التي يمتاز بها الجاحظ حين تكلم عن الفرس في كتابة أبعد عن العنصرية والتشويه لهذا الشعب بل وقف موقفا وسط ووصفه يتسم بالموضوعية ويرى أن حالهم كحال غيرهم من الناس دون تمييز بين العرب والفرس فلم يقدم صورة مشوهة لهم وكان بانفتاح الجاحظ على الآخر صورة من انفتاح الحضارة الإسلامية على الثقافات الأخرى.

أما في كتاب عيون الأخبار **لابن قتيبة**، فقد وجدناه يصور لنا الآخر اليهودي حين كان المسلم شيب بن شيبة، يعزي صديقا له من اليهود قائلا " أعطاك الله على

---

[1]. ينظر، ماجدة حمود، صورة الآخر في التراث العربي ص 35

[2]. ماجدة حمود، صورة الآخر في التراث العربي ص39

مصيبتك أفضل ما أعطى أحدا من أهل ملتك "[1] نلمس في هذا الدعاء أن الله تعالى يجمع كل البشر تحت وارف رحمته وأن الجار المسلم يدعو لصديقه اليهودي بصيغة التفضيل ويتمنى أن يمنحه الله الصبر الكبير.

كما حظي الآخر المسيحي في كتاب عيون الأخبار ببعض المشاهد التي تبين لنا العلاقة التي كانت تربط المسلم بالمسيحي، ففي مشهد صور لنا ابن قتيبة لحظة التقاء أحد المسلمين براهب يبكي فسأله: مايبكيك ؟ فقال: " يا مسلم أبكي على ما فرطت من عمري، وعلى يوم مضى من أجلي لم يحسن فيه عملي "[2]، يمكن أن نلمح في هذا المشهد التواصل الإنساني القائم على المودة والإحساس بالآخر، وقد رأينا تعاطف المسلم مع المسيحي حين أراد أن يعرف سبب بكائه وبعدها يكتشف أنه كان يبكي على عمره الذي أفناه دون أن يعمل الخير أو يهذب نفسه ويرتقي بها نحو الأحسن والأفضل وهذا ما يؤكد لنا العلاقة الطيبة ورغبة المسلم في التواصل مع الآخر وفهمه.

ويذكر **ابن منقذ** في كتاب الاعتبار حادثة المسلمين الذين كانوا في صراع مع الإفرنج وقد هزم المسلمون من قبل فارس إفرنجي واحد "فكأن تلك الهزيمة منحتهم قلوبا غير قلوبهم وشجاعة ما كانوا يطمعون بها، فأشهروا في الحرب وصاروا

[1]. ماجدة حمود، صورة الآخر في التراث العربي ص96

[2]المرجع نفسه ص101

من الفرسان المعدودين والشجعان، بعد تلك الهزيمة "[1] ، صور لنا ابن منقذ المشاعر التي أحسَ بها المسلمون بعد الحادثة التاريخية التي واجهتهم فبعد هذه الهزيمة ظهرت الصورة الحقيقية للمسلم الشهم الذي يبذل جهده لاسترجاع كرامته ورد اعتباره، فباتوا أكثر إصرارا على تحقيق النصر ورفضوا الاستسلام في وجه العدو وجاهدوا بالنفس والنفيس.

أما في كتاب **ألف ليلة وليلة** فقد كانت بعض حكاياتها موظفة لصورة الآخر منها صورة عظماء الفرس وذلك من خلال تصوير المبادئ والقيم التي يمتلكها ملوك الفرس ووزراؤهم، ففي " الليلة 633 نجد ملك فارس (سابور) يعجب بالفارس العربي "الغريب" بعد أن أنقذ ابنته (فخر تاج) التي خطفها غول الجبل، ويعذر ابنته التي رفضت خطبة الفارسي (ملك شيراز) من أجله وأحبت هذا البدوي "[2] نلاحظ في هذه الصورة انفتاح على الآخر الفارسي من أجل رابطة الزواج وإنقاذ الفتاة التي كانت تحتاج إلى نجدة، كما أظهر الرجل الفارسي رده لجميل الرجل العربي حينما أراد أن يزوجه ابنته، فكانت هذه الصورة كتجسيد للقيم والمثل العليا وأظهرت لنا ملامح المبادئ الإنسانية بين المسلمين والفرس.

[1] ينظر، ماجدة حمود، صورة الآخر في التراث العربي101

[2] ماجدة حمود، صورة الآخر في التراث العربي ص 110

كما نلمس في **ألف ليلة وليلة** كذلك صورة الآخر الإفرنجي الذي لاحظنا حضوره في عدة ليال، منها حكاية (أبوقير وأبوصير) اللذين رحلا إلى الإسكندرية من أجل البحث عن عمل، وبعدها أراد أبوصير الذهاب للحمام " فلاحظ بأن سكان المدينة يغتسلون في البحر، فبين للملك بأن مدينته لا تكون كاملة إلا بالحمام فاقتنع برأيه وأعطاه مكانا ومالا ليبني حماما وحين انتهى من بنائه دعا الملك إليه وأخرج من جسده الوسخ مثل الفتايل، فزاد إعجاب الملك به، وطلب منه أن يطلب مقابل خدمته هذه عن كل فرد مبلغ ألف دينار لكنه رفض باعتبار أن من الناس الغني والفقير "[1] ، نلاحظ في هذه الحكاية صورة للتعايش مع الآخر، كما نرى في تصوير الراوي لعملية تنظيف الملك رسما لصورة الآخر (المتسخ) مقابلة بالآخر النظيف، فهذه الصورة عكست لنا الصورة الحقيقية للإفرنج التي كانت تطبعها الحروب والصراعات مع المسلمين.

بالإضافة إلى هذا نجد في ألف ليلة وليلة توظيف صورة المرأة التي تمتاز بالصفات الإيجابية، وهذه المرأة هي شهرزاد التي تزوجت شهريار لتنقذ البنات من قبضته، فاعتمدت على طريقة الحكي والإدهاش وإمتاع شهريار بالقصص التي كانت ترويها كل ليلة، فهي الراوية البارعة في ألف ليلة وليلة لأنها استطاعت أن تجذب شهريار لتنقذه من عقدته التي كانت تدفعه لارتكاب الجرائم اليومية وتنقذ نفسها من

[1] ينظر، ماجدة حمود، صورة الآخر في التراث العربي ص214

موت كان يتربص بها بعد زواجها، فنجحت في خطتها، وقد خاطبها شهريار في خاتمة الليلة الأخيرة قائلا لها: " يا شهرزاد والله إني عفوت عنك من قبل مجيء هؤلاء الأولاد، ولكوني رأيتك عفيفة نقية حرة تقية "[1] نلاحظ أن شهريار هنا يبين لشهرزاد أنه عفا عنها ليس لأنها أنجبت له ثلاثة أولاد بل لما تميزت به من عفاف ونقاء ونفس طيبة وهي بهذا استطاعت تغيير صورة النساء عنده وبعد كل هذا يتقدم شهريار بالشكر لأبيها قائلا له: " زوجتني ابنتك الكريمة التي كانت سببا لتوبتي عن قتل بنات الناس"[2] نلاحظ في قول شهريار اعترافا بفضل زوجته عليه وردا للجميل الذي فعلته معه.

لمسنا في توظيف صورة المرأة في ألف ليلة وليلة ملامح ايجابية للمرأة النقية والمخلصة التي لا تخون زوجها والتي كان همها إنقاذ بنات الناس من قبضة الرجل شهريار، وبفضلها تاب عن فعلته التي كان يرتكبها في حق البنات.

وفي صورة أخرى مغايرة تكلم **ألبير ميمي** في كتابه عن صورة المستعمِر محاولا استجلاء معالم الواقع الاستعماري وإيجاد الصورة الحقيقية لهذا المحتل والذي وصفه بقوله: إنه كائن مجزأ عديم الروح الوطنية، غشاشا، مهتما بالحفاظ على امتيازاته فقط، وبأي ثمن، ويشوه المستعمَر جاعلا منه مظلوما متعثرا بنموه، مرتضيا

---

[1] ألف ليلة وليلة،(د ت) دار صادر، بيروت ط2 1429هـ 2008 ص679

[2] المرجع نفسه، ص248

سحقه، لهذا وجب على المستعمَر قبول وضعه الذي يعيش فيه "[1] يرى ألبير ميمي أن الاستعمار ضيق الخناق على المستعمَر ولم يجد حلا للنيل منه

كما نجد كذلك في مسرحية "جميلة بوحيرد" لعبد الوهاب حقي والتي يتحدث فيها عن معاناة الشعب الجزائري إبان الاستعمار الفرنسي وعن الثورة التحريرية ، بحيث ركز فيها على رسم صورة لبطولات المجاهدين الأحرار وهم يخوضون حربا شرسة مع القوات الفرنسية، وبالتحديد ركز على إبراز صورة المرأة الجزائرية المناضلة التي تكافح من أجل وطنها، ومن بين النساء المناضلات اللاتي ركز عنهن عبد الوهاب حقي والتي تعتبر من بين " أولى المناضلات اللواتي برزن على الساحة النضالية، فتاة واثقة من نفسها، هادئة ودقيقة، إنها المجاهدة جميلة بوحيرد " [2]، فهذه المسرحية تشيد بالدور الفعال الذي لعبته المرأة الجزائرية في الثورة التحريرية المجيدة.

[1] ألبير ميمي، صورة المستعمِر والمستعمَر، تعريب جيروم شاهين، تقديم جون بول سارتر، دار الحقيقة للطباعة والنشر، بيروت ط1، 1980

[2] الشخصية والصراع في مسرحية جميلة بوحيرد، لعبد الوهاب حقي، مذكرة ماستر من إعداد صبرينة جرو الذيب، ص2014 ص08

الفصل الثاني: صورة الآخر في مسرحية "هستيريا الدم"

المبحث الأول: بنية الشخصية والصراع في المسرحية

المبحث الثاني: أبعاد الآخر في المسرحية

المبحث الثالث: الدلالات الرمزية للآخر في المسرحية

الفصل الثاني: بنية الشخصية والصراع في مسرحية "هستيريا الدم"

المبحث الأول:. بنية الشخصية:

تعتبر الشخصية شيئاً أساسيا في العمل المسرحي فلا يكتمل ولا يمكن أن يكتمل بدون وجود عنصر الشخصية، فهي العنصر الفاعل في أي عمل، كما تعد المحرك الأساسي الذي يحرك الأحداث ويطور الصراع، لهذا أخذت الشخصية حيزاً كبيراً من اهتمام الكتاب والباحثين ووضعوا لها عدة مفاهيم، فعرفها عبد المالك مرتاض بأنها " أداة فنية يستخدمها الكاتب المشتغل بالسرد لوظيفة هو متطلع إلى رسمها، فهي إذن شخصية لغوية قبل كل شيء، بحيث لا توجد خارج الألفاظ بأية وجه"[1] أي أن الكاتب هو الذي يرسم شخصياته حسب ما يتطلبه عمله الذي هو بصدد إنجازه.

كما تعد الشخصية أحد أهم مكونات العمل الدرامي وهي العنصر الفعَّال فيه، ولا يمكن أن تجري الأحداث بدونه لأنها تمثل العمود الفقري للمسرحية والركيزة التي تقوم عليها، وتساهم في تطور العمل الدرامي " فأي فنان روائي وغير روائي ومهما كانت سويته يحاول أثناء رسمه الشخصية أن يحشد عبرها أكبر كمية من القيم والعناصر والملامح النفسية والسلوكية التي يراها متجذرة إلى الفرد من المجتمع لتصبح الشخصية بالتالي نافذة يمكن التطلع منها إلى مساحات واسعة من الواقع الحياتي"[2] أي

[1]عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة ، دار العرب للنشر والتوزيع، ط1 ص 119

[2] صلاح صالح، سرد الأخر، الأنا والأخر عبر اللغة السردية، ص 100

أن الفنان يركز في رسم شخصياته على الملامح التي يرها قريبة من المجتمع والتي تحمل في طياتها القيم الأخلاقية النبيلة ويقال "إن أكثر المسرحيات التي ظفرت بالشهرة الحقيقية في جميع العصور، هي المسرحيات التي امتازت بميزة خلق شخصياتها الدرامية وفق تشخيص بارع إذ أن حيوية عملية الخلق هي السِّر في قوتها، وعنفوانها وخلودها "[1] أي يمكن أن نقول عن العمل الدرامي أنه ناجح إذا نجح المؤلف في رسم شخصياته رسما صحيحا وأعطاها الأبعاد التي تناسبها، فهو الذي يبني الشخصية ويصممها بالمعني الأدق، وسِر نجاح العمل المسرحي يكمن في تميز شخصياته والتي تشد انتباه المتلقي إليها.

كما نجد أن المؤلِفين اختلفوا في رسم شخصياتهم المسرحية وذلك راجع إلى طبيعة الموضوع الذي تعالجه المسرحية فكل موضوع يقتضي شخصية معينة " ولاشك أن سلوك الشخصية وما تأتيه من أفعال وما تتصرف به في بعض المواقف خير وسيلة تفصح عن طبيعة تلك الشخصية وقيمتها وتكوينها النفسي أو الخلقي أو الفكري أو غير ذلك من جوانب النفس الإنسانية "[2] فكل ما يصدر عن الشخصية من سلوك هو تعبير عن جانب من جوانب النفس " فالشخصية هي صانعة الحدث"[3] وبفضلها

---

[1] علي عواد، غواية المتخيل المسرحي، ص60

[2] عبد القادر قط، فن المسرحية، مكتبة لبنان، ط1، 1998، ص 16

[3] عمر صبحي محمد جابر، البنية والدلالة في روايات فهد إسماعيل، الأردن، ط1، 2002 ص 142

تتحرك الأحداث بحيث لا يمكننا تصور عمل بدون أحداث كما لا يمكن تصور أحداث بلا شخصيات.

ويمكننا القول إن الشخصية هي الكائن الحي الملموس الذي يخلقه الكاتب ويعطي له ملامح وصفات تجعل القارئ من خلالها يتعاطف مع الشخصية وكأنها أمامه كما يجب على المؤلِفِ أن يهتم " بتطوير الشخصيات في العمل الدرامي، فجمود الشخصيات عند نقطة معينة يدعو للملل " [1] ، وهذا يعني أن المتلقي يبحث دائما عن عنصر التشويق ولا يحب الركود الذي يؤدي إلى ملل المتلقي وبالتالي فشل العمل المسرحي.

ومن المهم أيضا أن يُنّوِع المؤلِف في شخصياته داخل العمل الدرامي وهذا ما يحدث نوعاً من المغامرة في المسرحية لأن الاكتفاء بممثل واحد يُخل بالعمل، فلا يستطيع الممثل أداء دوره لوحده من دون وجود شخصيات مساعدة ولا يمكن حدوث الصّراع، فتنوع شخصيات المسرحية يؤدي إلى تطور الأحداث والوصول إلى الهدف ولفت انتباه المتلقي "فالشخصية هي أهم عناصر المسرحية وأقدرها على إثارة اهتمام

[1] عبده دياب، التأليف الدرامي، القاهرة ، ص48

المشاهدين ومن ثم فهي عنصر فعال تتجسد ملامحها من خلال الأوصاف التي يَسِمُها بها المؤلف"[1].

ومنه يتضح أن للشخصية دوراً هاماً وبارزاً في العمل المسرحي فهي التي تُحِرّك الأحداث وتطور الصراع " ولا حياة فنية للمسرحية مَا لم تتفاعل الشخصيات، من هذا التفاعل في شتى صوره تتولد بنية المسرحية، ومن خلاله تنمو الشخصيات مع الحدث في حساب فني محكم يبدو من دقة أحكامه أنه تلقائي طبيعي "[2] أي أننا عندما نشاهد مسرحية ما كان فيها تفاعل بين شخصياتها وسير جيد ومحكم للأحداث تبدو لنا من الوهلة الأولى أنها شيء طبيعي نشاهده أمامنا وليس تمثيلا وهذا نظرا لإتقان الكاتب ودقة عمله فقد " أصبح إتقان رسم الشخصية معيارا رئيسيا للحكم على المسرحية وعاملا في نجاحها وانتشارها، ولا أدلّ على ذلك من التذكير بشخصيات شكسبير في مسرحياته الخالدة << هاملت، مكبت...>> على سبيل المثال" [3] فمن خلال شخصيات المسرحية نستطيع الحكم عليها بأنها عمل جيد أو رديء.

---

[1] رابح ذياب، الخطاب المسرحي في مسرحية (المالك هو الملك لسعد ونوس) رسالة ماجستير 2010-2011 ص90

[2] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص 568

[3] صلاح صالح ، سرد الأخر ، الأنا والأخر عبر اللغة السردية .ط1، 2003 ص 01

وتمتاز الشخصية الفنية المتصلة بالأدب بشكل عام بقوتها ووضوح بنائها وقد اهتم النقاد بمكونات الشخصية وتبين لهم أن الشخصية الفنية تتكون من ثلاثة جوانب هي:

- الجانب الداخلي : (النفسي الفسيولوجي) ويتعلق بالأحوال النفسية والفكرية
- الجانب الخارجي : (البيولوجي) ويتمثل في المظهر العام والسلوك الخارجي للشخصية
- الجانب الاجتماعي : (السوسيولوجي) يشتمل على الظروف الاجتماعية وعلاقة الشخصية بالآخرين "[1]

وفيما يلي نأتي لنبين شخصيته الآخر الأجنبي المستعمر التي صورها المؤلف في المسرحية.

شخصية الضابط فرونسوا:

يعد السيد فرونسوا الشخصية الرئيسية الاستعمارية في "مسرحية هستيريا الدم"، وكان عنصراً هاما في تحريك الأحداث

نجد أن عز الدين جلاوجي انتقى هذه الشخصية من التاريخ العابر وأعطاها صفات العسكري الذي يعمل في صفوف الجيش الفرنسي والذي جاهد من أجل مجد فرنسا، فقد شارك في معارك عديدة ضِدَّ الشعب الجزائري واستوطن أرض الجزائر

---

[1] صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، ط2 ، 2007 ص 277-278

لسنوات وخرَّب كل شيء فيها ودمَّر فيها وقتل، فنجد الكاتب في أو ل المسرحية يُصوّر السيد فرونسوا على أنه نادم على ما فعل وكان يمر بحالة هستيرية صعبة حينما يتذكر الأفعال الشنيعة والجرائم التي ارتكبها في حق الجزائريين.

لم يعط الكاتب أي ملامح أو صفات للسيد فرونسوا سوى اللباس العسكري الذي كان يرتديه نلاحظ من خلال قوله : "...تزين جدارته صور للسيد فرونسوا، معظمها بلباس عسكري في وضعيات مختلفة..."[1]

رغم عدم توفر صفات السيد فرونسوا إلاّ أن، دوره كان مُهِماً في سير أحداث المسرحية.

- شخصية البنت سوزان:

تعد سوزان ابنة السيد فرونسوا وهي فتاة في ربيع عمرها، تعد الشخصية المساندة لأبيها، خاصة عندما كان يمر بمرحلة صعبة في حياته فكانت تسانده وتزيل من هَمِهِ وتقف إلى جانبه لكي يتجاوز هذه المرحلة .

كذلك لم يضع عز الدين جلاوجي أو صافًا كافيةً لشخصية سوزان سوى بعضها، نذكر:

" تدخل ابنته سوزان منتشية بالحياة في ربيع عمرها وقد ارتدت أحسن ما لديها من الثياب وأشرق وجهها فبدت بستانا يانعا تدور بعينيها في أرجاء الغرفة ....."[1]

---

[1] عز الدين جلاوجي، مسرحية هستيريا الدم ص 11

- شخصية ميشال:

يمثل ميشال في المسرحية دور خطيب سوزان وهو شاب يعمل في صفوف الجيش الفرنسي، وكان همه الوحيد هو الدفاع عن وطنه فرنسا، ورفع رايتها عاليا، وكانت خطيبته سوزان تسانده دائما وتدعوه للمحاربة لأجل فرنسا والوقوف بوجه أعدائها.

-لم يحدد الكاتب وصفاً معينا لشخصية ميشال سوى أنه عسكري

" فجأة يدخل خطيبها ميشال في لباسه العسكري وهو يفيض حيوية ونشاطا..."[2]

كما نلاحظ في المسرحية إصرار ميشال وتَمسُّكَهُ بموقفه وهو الدفاع من أجل بلده فرنسا بقوله:" أرواحنا من أجل فرنسا"[3] ويؤكد للسيد فرونسوا أنه لن يتراجع عن الموقف الذي اتخذه بقوله :" اذهب أنى شئت أيها الجبان، أنا ذاهب لأصنع لي ولأمتي أمجادها "[4]

---

[1] المسرحية ص 14-15

[2] المصدر نفسه، ص 11

[3] المصدر نفسه ص17

[4] المصدر نفسه ص17

شخصية الجنود:

نلاحظ في المسرحية وجود مجموعة من الجنود ينِفذون الأوامر التي يقدمها الضابط الفرنسي لهم، وقد كان لهم دور هام في سير أحداث المسرحية وقيام الصراع، وورد ذكر الجنود في عدة مقاطع وفي قوله:

" جنود فرنسيون مدججون بالأسلحة، يشهر الجنود السلاح في صدري الوالدين، يأمر جندي الأم..."[1]

نلاحظ أن قلوب الجنود الفرنسيون كانت مليئة بالحقد والظلم ولا يعرفون الرحمة وهذا ماهو ظاهر في المسرحية ومن قولهم :" تراجعي أيتها اللعينة وإلا فجرت رأسك النتن "[2] ، كذالك "يمسكها جنديات ويدفعانها إلى الخلف"[3]

شخصية الضابط :

ورد في المسرحية شخصية الضابط الذي كان يرافق الجنود الفرنسيين ويأمرهم، وما عليهم سوى تنفيذ أوامره وورد ذكره في عدة مقاطع داخل المسرحية كقوله:

---

[1] المسرحية ص 28

[2] المصدر نفسه ص 28

[3] المصدر نفسه ص 28

"يدور الضابط ثم يتقَّدم منهما..."[1] وفي عبارة أخرى " يصرخ الضابط في وجهه، وهو يهدده بيده ..."[2]

نلاحظ أن الضابط الفرنسي كان يحمل كل صفات الظلم والقهر والقسوة حتى مع النساء والأطفال كقوله " يالك من ماكرة تحسنين خلق الأكاذيب، جروها خارج البيت، ألحقوها بزوجها النتن "[3]، هذه المقاطع تؤكد الجرائم التي كان يرتكبها الآخر المستعمر الفرنسي العدو الذي لم يترك شيئاً إلا ودمره، ولم يكن في قلبه ذرَّة رحمة ولا شفقة فهو ظالم وخائن ومخادع وقاتل للأبرياء.

لقد قدم " عز الدين جلاوجي " في مسرحيته "هستيريا الدم" صورة قاتمة للمستعمر الفرنسي وأعطاه أبشع الصور التي تدل على المكر والخداع والشر، فربما كان هدفه هو استرجاع التاريخ العدائي الذي عانى من جراءه الشعب الجزائري ولتعزيز الصورة السلبية للمحتل الفرنسي، فكانت المسرحية خير وسيلة لاسترجاع الماضي المرير، وحتى وأننا لم نعيش تلك الأحداث فمن خلال المسرحية نحس أننا قد عشناها.

2- الصراع:

يُعَد الصراع أحد أهم العناصر التي يرتكز عليها البناء الدرامي وهو من "أهم مظاهر الحياة إذ يصور الداخل والخارج، وما يمر فيهما من مواقف متباينة وآراء

---

[1] المسرحية ص 29

[2] المصدر نفسه ص 29

[3] المصدر نفسه ص 32

متناقضة من عمق الصراع الداخلي وشدة الصراع الخارجي"[1] أي أنه قد يكون صراعاً بين شخصيات أو صراعاً في النفس الواحدة وهذا ما يؤكده "عمر دياب " بقوله :" الصراع هو صورة الخير والشر المطلقتين؛ ففي الحياة صور لا حصر لها لهذين المعنيين المطلقين، ولا تكاد تفرغ الحياة كل يوم من صور هذا الصراع سواء بين أشخاص وآخرين حول مبدأ أو بين الشخص ونفسه حول فكرة أو نزعه "[2] فليس من الضرورة أن يكون الصراع قائما بين قوتين متناقضتين أو خلافاً حول قضية ما وقد يكون صراعاً في نفس الإنسان بين العقل أو الضمير والعاطفة.

إذا فالصراع هو القوام الأساسي للبناء الدرامي للمسرحية " ويأتي بعد معرفة الكاتب بشخوصه وحسن اختياره لها في الموضوع الذي يعالجه، والفكرة الأساسية التي يدور عليها بحيث تكون هذه الشخوص متباينة متناقضة ليتولد بينها الصراع الذي لا تنهض مسرحية إلا به على أن ينشأ من هذا التناقض تناغم في النهاية يحقق تلك الوحدة المنشودة في كل عمل فني"[3] أي على كاتب العمل المسرحي أن يراعي الاختلاف بين الشخصيات والتناقص كأن يكون الاختلاف في المبدأ والدين أوفي العادات والتقاليد وهذا لكي يصل إلى الهدف وهو الصراع وبالتالي نجاح العمل الفني.

---

[1] شامل صدقي، محمد موسى، رواية السيرة الذاتية في أدب توفيق الحكيم، دراسة نقدية تحليلية، مذكرة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، نابلس .فلسطين 2010،ص14

[2] عمر دياب، الخطاب المسرحي في مسرحية الملك هو الملك، لسعد الله ونوس، مذكرة ماجستير جامعة باتنة، ت 2010، ص132

[3] علي أحمد باكثير– فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية ص 75

فالصراع يدفع المشاهد للتفاعل مع الأحداث ويولد لديه عنصر المتعة والتشويق وينقله داخل العمل المسرحي، ومنهم من يشبه الصراع بتعدد النغمات في القطعة الموسيقية، كقولهم " إن الصراع في المسرحية يشبه تعدد النغمات المتباينة في القطعة الموسيقية، إنه عنصر من عناصر كثيرة في المسرحية "[1].

أي أن المسرحية كالقطعة الموسيقية لها عدة نغمات موسيقية مختلفة لهذا شبهها الكاتب بالصراع الذي يعتبر اختلافاً للآراء والأفكار والمبادئ ولا تكاد تفرغ الحياة من مظاهر هذا الصراع وصوره المختلفة لأن:"الصراع أنواع كثيرة، وخيره في كتابة المسرحية ذلك الصراع الصاعد الذي ينمو ويتطوَّرَ ويشتد حتى تتأزم الأحداث وتصل إلى نهايتها"[2].

أي أن أفضل صراع هو الذي يشتد في المسرحية ويصل إلى الذروة ومنه يمكننا القول إن الصراع عنصر فعالٌ في تركيبة العمل المسرحي ولا يمكن قيام المسرحية بدونه، وبفضله تتحرك الأحداث وتتطور مما يخلق في نفس المتلقي عنصر الإثارة والتشويق عند مشاهدة العمل المسرحي ويجعله يتابع الأحداث إلى نهايتها، ولضمان عمل ناجح لابد من توفر عنصر الصراع

يشتمل الصراع على نوعين رئيسيين هما: صراع داخلي وصراع خارجي

---

[1] عمر الدسوقي، المسرحية نشأتها وتاريخها وأصولها، دار الفكر العربي،د،ط –دت، ص334

[2] نفس المرجع، ص 336

أنواعه:

أ- **الصراع الداخلي :** " وهو ينجم عن انقسام الذات الإنسانية إلى ذاتَين متصارعتين، بحيث يصبح الإنسان الواحد هو البطل والبطل المضاد، وهو الضحية والجلاد معا، ويضرب مثالاً على ذلك ب أوديب – سوفوكليس" [1]، أي أن الشخصية الواحدة يكون فيها انقسام داخلي نصفها طيب ونصفها الآخر شرير وعدو.

ب . **الصراع الخارجي:** ويقصد به صراع الإنسان ضد قوى خارجية لأهداف معينة وعادة ما يكون بين "شخص وآخر أو بين شخص والمجتمع الذي يعيش فيه أو بين فكرة وفكرة "[2] أي أن التضاد والتنافس هو الذي يُولد الصراع .

أما في مسرحية " هستيريا الدم " فكان حضور عنصر الصراع لابد منه، لأن " عز الدين جلاوجي " شحن مسرحيته بصراع حاد قائم بين قوتين متعارضتين في الأفكار والمبادئ والأخلاق والعادات والتقاليد فكان الصراع بين بلد الجزائر والاستعمار الفرنسي وهذا ما جعل حضور الصراع أمراً ضروريا لابد منه في المسرحية

نلاحظ أن الكاتب عز الدين جلاوجي ركز على تصوير الصراع الداخلي من خلال شخصية الآخر الضابط فرونسوا الذي كان يمر بحالة هستيرية صعبة وذلك

---

[1] خليل موسى، المسرحية في الأدب العربي الحديث (تاريخ – تنظير – تحليل) منشورات إتحاد الكتاب العرب، د ط،ت 1997،ص 07

[2] رشاد رشدي ، فن الكتابة المسرحية ، ص 44

بقوله: " يضرب الأب الحبيب فيطير قبعته العسكرية، ثم يدفعه أرضاً في هستيريا صارخاً:

كفاكم كذبا، كفاكم أفكا وبهتاناً "[1] كان السيد فرونسوا يتألم عند تذكر الأحداث والوقائع التي عاشها ويأمر خطيب ابنته أن يكف عن الظلم.

وفي مقطع آخر يوجه كلامه لميشال قائلا له :" أما أنت فستندم إن كانت بك ذرة من ضمير، سيعصف بك الندم، ستتحول الدماء التي أرقت، والدموع التي أجريت والصيحات التي فجرت، جميعا ستصير لك كابوسا يعصف بك ليل نهار، ولا معنى لكل ما أعطيت من أو سمة ونياشين"[2]، نلاحظ تأثر فرونسوا في هذا المقطع وشعوره بالحرقة والندم على ما فعله ضد الأرواح البريئة الطاهرة ويشعر بتأنيب الضمير له .

–وتعبيراً عن غضبه " ينطق الأب في هستيريا إلى الأوسمة والنياشين يضربها على الأرض تكسيراً وتمزيقا.

فيما يعمل ميشال وسوزان على منعه بالقوة " [3]، نلاحظ أن ردة فعل فرونسوا كانت قوية ،بحيث لم يتمالك نفسه عند تذكر تلك الأفعال الشنيعة ويقوم بالتكسير .

وفي مقطع آخر يحاول فرونسوا منع ميشال مرة أخرى بقوله:" صدقني سيعذبك ضميرك كما يعذبني أن الآن، ستعيش بقية حياتك تعيساً كما أعيش أنا من

---

[1] المسرحية ص 14

[2] المصدر نفسه، ص 16

[3] المصدر نفسه ص 17

سنوات، ولم ينفع الطب في ضخ السعادة في حياتي، قصة واحدة وقعت لي في حرب الجزائر أنهكتني ودمرتني ...أما أنت فستعيش معذب الضمير إن كان لك ضمير، اذهب إن شئت أما أنا فذاهب أتتبع أثر جريمتي "[1].

نلاحظ أن فرونسوا في هذا المقطع يذكر لميشال سبب عذاب الضمير الذي يعيشه وهو الأحداث التي وقعت له في حرب الجزائر، ويؤكد له أنه سيندم إن سار على نفس الطريق التي سلكها هو

بدا لنا الصراع الداخلي حاضراً في بداية المسرحية وبقوة من خلال شخصية السيد فرونسوا الذي كان يمر بحالة نفسية صعبة وقلق شديد نظراً لمّا مّر به أثناء خوضه الحرب على الجزائر، فبقيت تلك الأحداث راسخة في ذهنه وكلما تذكرها شعر بالذنب والألم .

أما بالنسبة للصراع الخارجي فقد أخذ حيزاً كبيراً داخل مسرحية " هستيريا الدم " والذي بدا من خلال الحرب التي وقعت بين المجاهدين الجزائريين والمستعمر الفرنسي فكان صراعاً دامياً على الأرض

– ترتفع طلقات الرصاص ، ويبدأ الاشتباك بين الطرفين حتى يصل إلى رجل لرجل

– تتعالى صيحات المجاهدين، ويبدأ الجنود الفرنسيون في الفرار

– يصيح القائد

[1] المصدر نفسه، ص 17

– شدوا عليهم، إنهم يفرون كالأرانب، شدوا فإما نصر وعزة وإما شهادة وجنة

– تقترب الطائرات تملأ الفضاء، يسرع علي إلى القائد

– لقد وصلت طائراتهم

– يهدفون إلى فك الحصار عمن بقي من جنودهم"[1]

نلاحظ في هذا المقطع ابتداء الصراع والمواجهة بين قوات المستعمر الفرنسي وأفراد المجاهدين واشتد الاشتباك بينهم إلى غاية محاصرة المجاهدين الجنود الفرنسيين وصاروا يلوذون بالفرار.

–وفي مقطع آخر :

–" تندلع طلقات رصاص، يسقط جندي فرنسي يتفرق السكان العزل، يندفع الضباط خائفا خلف جنوده الذين يشهرون أسلحتهم في وجود العزل[2]

– سيدي الضابط إننا نتعرض لهجوم وحشي

– يسقط جندي ثان وثالث أمام الضابط[3]

نلاحظ في هذا المقطع عودة المستعمر الفرنسي إلى القرية بعدما هاجمهم المجاهدون وفروا هاربين وعاد الاشتباك مرة أخرى، بعدها: "يتبادل الطرفان الرشقات

---

[1] المسرحية ص 42.

[2] المصدر نفسه، ص 49

[3] المصدر نفسه ص 50

– إنهم يقتربون منا سيدي الضابط سنهلك لا محالة فلنتراجع بسرعة، يدوي الرصاص يصاب الضابط فيسقط أرضا ويفر الجندي رافضا الاستماع لاستغاثات ضابطه"[1]

– لم يجد المستعمر الفرنسي سبيلا آخر سوى الانسحاب والفرار، لأن المجاهدين الأحرار حاصروهم من كل جهة

بعدما لاذ الجنود بالفرار بقي الضابط الفرنسي مجروحا وقامت أم أحد المجاهدين بإنقاذه وتضميد جروحه ثم عادت قوات المستعمر لاسترجاعه

- يسرع إليها جنديان يوقفانها مع الجدار
- أخبرينا أين هو؟[2]
- لقد وجدناه سيدي، إنه حي يرزق، إنه سالم معافى
- يصوب الضابط مسدسه إلى رأس الأم
- يضغط الضابط على الزناد، يسرع إليه الضابط الأسير،...يصوبه إليها ويطلق رصاصاته في صدرها ورأسها فتنهار قتيلة ويغادر الجميع البيت [3]

– نلاحظ أن مسرحية "هستيريا الدم" خير نموذج تمظهر من خلاله الصراع بنوعيه الداخلي والخارجي وهذا نظراً لطبيعة النص المسرحي، بحيث كان ذا طابع ثوري تجسد فيه الصراع الذي قام بين المجاهدين وقوات المستعمر الفرنسي ظننا

---

[1] المسرحية، ص50

[2] المصدر نفسه، ص65

[3] المصدر نفسه ،ص67

منهم أنهم سيقضون على الشعب الجزائري ويمحون هويته ويقومون بإبادتهم جميعاً لكن الواقع كان العكس من ذلك، بحيث استطاع المجاهدون مقاومة المستعمر الفرنسي والقضاء على جنوده فأقاموا الحرب ضد الظلم والقهر وهمهم الأول هو رفع راية الجزائر عالي، فالغضب الذي كان يحمله الشعب الجزائري في قلبه ضد المستعمر جعل منهم شعباً ذا إرادة وعزيمة قوية، فرغم العدد الهائل لجنود الفرنسي والأسلحة والطائرات التي كانوا يمتلكونها لكن الله سبحانه وتعالى أعطى القوة والعزيمة للمجاهدين الأحرار فأقاموا الثورة ضد هذا العدو الظالم وكانت أداة لقهره والوقوف في وجهه وفي الأخير تحقق ما كانوا يريدون تحقيقه.

2-المبحث الثاني: أبعاد الآخر المستعمر في مسرحية هستيريا الدم:

. مفهوم البعد:

ويعني " أن كل سمة من سمات الشخصية تتضمن فروقا بين الأفراد ويعني كل فرق من هذه الفروق اتجاها، ومفهوم بعد الشخصية مفهوم مجرد بطبيعة الحال فهو ببساطة تخطيط رمزي يساعدنا على فهم الشخصية "[1] أي على الكاتب أن يعيش مع شخصياته لكي يفهمها جيدا ويستطيع رسمها رسماً متقناً يليق بها.

وهذه الأبعاد هي كالآتي:

1- البعد النفسي (السيكولوجي):

وهو الذي يحدد " السلوك والتصرفات وهو ما تفصح عنه الانعكاسات التي ترد على لسان الشخصيات وفيما تفعله ونوعية اللغة التي تتحدث بها، وطريقة حديثها وشدة صوتها "[2] أي كل ما يتعلق بالجانب الداخلي للشخصية والأحوال النفسية والفكرية وغيرها من جوانب النفس الإنسانية.

---

[1] ينظر، الأبعاد الأساسية للشخصية، أحمد محمد عبد الخالق ، تقديم : ه –ج – أيزنك . دار المعرفة الجامعية 1992 ص202

[2] فؤاد حارز الصالحي، دراسات في المسرح ص 53

من خلال هذا التعريف نحاول الكشف عن الأبعاد النفسية لشخصية الآخر المستعمر

ولقد تجسد البعد النفسي في مسرحية "هستيريا الدم" من خلال شخصية الضابط الفرنسي السيد فرونسوا الذي كان يبدو في أول المسرحية قلقاً ويعاني من اضطرابات نفسية وهذا ما نلاحظه في هذه المقاطع:

- " يصدر غمغمات متفرقة ويدفع نفسه إلى حضن الأريكة حتى يكاد يخترقها

- الأرض تبكي، الأرض تئن

- جثث ودم

- دموع ورمم

- الأرض تبكي، الأرض تئن

- في هستيريا صارخا:

- كفاكم كذبا، كفاكم أفكا وبهتانا "[1]

-ينطلق الأب في هستيريا إلى الأوسمة والنياشين يضربها على الأرض تكسيراً وتمزيقاً

- صدقني سيعذبك ضميرك كما يعذبني أنا الآن.... أما أنت فستعيش معذب الضمير إن كان لك ضمير، اذهب إن شئت أما أنا فذاهب أتتبع أثار جريمتي [2]

---

[1] المسرحية، ص14

[2] المصدر نفسه، ص 17

– من خلال هذه المقاطع يتضح لنا أن الضابط فرونسوا كان يمر بحالة نفسية صعبة من جراء الجرائم الشنيعة التي ارتكبها في حق الشعب الجزائري، فرغم مرور السنين إلاَّ أنه لم ينسى تلك الوقائع والأحداث وبقي يحس بعذاب الضمير فالبعد النفسي لشخصية فرونسوا عكس لنا الصراع الداخلي الذي كان يعاني منه، وصورة الحرب والتدمير والتخريب بقيت تلاحقه رغم الأزمان التي مضت.

ورغم ما فعله فرونسوا ضد الشعب الجزائري من مظاهر الظلم والتعسف والاستبداد إلاّ أنه نادم ويؤكد في الأخير أنه يحن إلى أرض الجزائر الطيبة في قوله لابنته سوزان:

– لا شيء أبي، يجب عليك أن تزور الطبيب

–الطبيب في فرنسا، الناس هنا متخلفون لا يعرفون طباً يصرخ في وجهها بهستيرية

اخرسي عليك اللَعنة، اخرسي أيتها الحمقاء

–علاجي هنا، طبيبي هنا، في هذه الأرض، في هذه الحديقة"[1]

ومع اشتداد معاناة فرونسوا لم يجد حلاً سوى طلب الرحمة من الأرواح الطاهرة التي قتلها ويلعن الاستعمار بقوله:

–عذرا أيتها الأرواح الطاهرة، عذراً أيتها الأرواح البريئة النقية

– زهرة، زهرة الطاهرة النقية

---

[1] المسرحية، ص 73

– زهرة أيتها الإنسانة الكبيرة ....أرجوك زهرة اغفري لي أيتها الأم الجليلة

– يشتد صراخه وعويله

–اللعنة على الحرب القذرة، اللعنة على الاستعمار اللئيم، ارحميني زهرة، ارحمني أيتها الأرواح الطاهرة ارحميني ارحميني "[1]

في آخر الأمر يجد الضابط فرونسوا نفسه مريضا من جراء الأحداث الكارثية التي مر بها وكان مشاركا فيها، وهو الآن يعاني من ضغوطات نفسية كبيرة والسبب الوحيد هو تلك السياسات الاستعمارية المتوحشة التي قام بتطبيقها هو وجنوده على الشعب الجزائري.

2– البعد السياسي:

يرتبط مفهوم الحرية بإنسانية الإنسان بحيث يسعى كل فرد إلى تحقيقه "ولن نحدد معنى الحرية لأن مفهومها واضح بإمكان أي إنسان أن يدركه ويشعر به من خلال نفسه ومن خلال أعماله....فالحرية ليست شيئا جميلا تدعو إليه النظريات والكتب فقط وإنما هي واقع يعايش ويحس ويؤثر في غيره كما يتأثر هو أيضا بالكثير من العوامل التي تساعد على إبراز وجوده"[2].

---

[1] المصدر نفسه ص 76

[2] جبالي مريم أنيسة، صورة الأرض في روايات عز الدين جلاوجي، مذكرة ماجستير، جامعة ورقلة –2010–2011 ص 88

أما في "مسرحية هستيريا الدم" نلاحظ أن "عز الدين جلاوجي" استلهم أحداثها من التاريخ وصوَّر فيها مدى بشاعة الاستعمار الفرنسي وبطشه، كما أراد أن يكشف لنا عن السياسة التي طبقها المستعمر ضد الشعب الجزائري فهو متجبر ووحشي متجِرّدُ من المشاعر الإنسانية وهو الذي ركز عليه الكاتب في المسرحية بممارساته الوحشية والدنيئة وتبرز دناءته وانحطاطه الإنساني، فنلاحظ هذا في المقطع التالي:

-انتصار فرنسا على همج البشر ورعاعهم

- وغداً ستعود يا حبيبي من معركتك في أفغانستان في سبيل مجد فرنسا.....

- هل تعتقدين أن حرب الهمج ستكون نُزْهَةً ممتعة ؟

- اذهب أنى شئت أيها الجبان، أنا ذاهب لأصنع لي ولأمتي أمجادها [1]

-نلاحظ أن المستعمر يشبه الجزائريين بالهمج، ويريد سلب أرضهم وحريتهم

- وفي مقطع آخر :

بل هو مهمتنا جميعا يا أماه، هذه الحرب لا نريدها....وليس لنا طريق ثالث غير الثورة ضد المجرمين الدين استباحوا أرضنا، المتخلف عنها أناني يحب نفسه، جبان يسكن لهواجسه، لقد انطلقت الثورة من عامين وأنت تسمعين أخبارها وانتصاراتها،

---

[1] المسرحية، ص 13-17

هجوم الشمال القسنطيني ومعركة الجرف، علمت فرنسا أن هذا الشعب أقوى وأصلب وسترضخ قريبا، نعم سترضخ، ألاّ تحبين أن نتحرَّر، ألاَّ تحبين هذا الوطن العظيم [1].

–في هذا المقطع اعتراف من أحد المجاهدين عن ضرورة قيام الثورة والجهاد في سبيل هذا الوطن وهو متأكِدٌ من أن فرنسا رغم جرائمها المرتكبة ضد هذا الشعب إلاّ أنهم سينتصرون عليها والدليل انتصار المجاهدين في عدة معارك مع المستعمر الفرنسي وبالإصرار والعزيمة والشجاعة يمكن استرجاع هذا الوطن وطرد المحتل

– ويؤكد كذلك :

– بل هو قصير قصير يا أماه، ثورتنا انتصرت وهي تجتاز أعوامها الأولى والاستعمار يلفظ أنفاسه الأخيرة وستحقق راياتنا قريبا، وستعلو الزغاريد في الربى والجبال [2]

– يؤكد أحد المجاهدين مرة أخرى أن أرواحهم ودمائهم فداء للجزائر وكل ما يقدموه قليل في حق هذا الوطن الغالي

–وفي مقطع آخر :

---

[1] المصدر نفسه، ص 23

[2] المسرحية ص 36

– أيها الإخوان، ها هي ثورتنا المظفّرة تصنع على أرض الجزائر ملاحم البطولة والاستشهاد حتى صارت مضرب الأمثال لكل شعوب العالم المقهورة، هاأنتم أيها الأبناء المُخلصون تستعدون اللحظة لتكتبوا على صفحات الخلد شهداء

– الله أكبر , الله أكبر , تحيا الجزائر [1]

– نلمس في هذا المقطع إصرار المجاهدين على الانتقام من قوات المستعمر الفرنسي والتضحية من أجل تحرير أرض الجزائر

–كان البعد السياسي للآخر في مسرحية " هستيريا الدم " عاكساً لتلك المشاحنات القوية بين الأنا الضعيفة والآخر العدو المستبد، والذي كان حاملاً لمشاعر الحقد والضغينة وهمه الوحيد هو سلب الحرية ونشر الظلم والاستيلاء على جميع الحقوق والحريات لتحقيق هدفه وهو الاستعمار

3 . البعد الاجتماعي:

" ويتعلق البعد الاجتماعي بمستوى الطبقة class التي تنتمي إليها الشخصية، من ناحية الغنى والفقر، فمن يعاني فقرا مدقعا أي الذي يمثل حصوله على الوجبة التالية مشكلة، غير الفقير الذي يعاني بدرجة أقل، وذلك الثري الذي يعيش في بحبوحة من العيش، وهذا يدخل في إطار البعد الاجتماعي، درجة التعليم والمستوى الثقافي

1 المصدر نفسه، ص 41-42

والامتصاصات الحياتية التي تمثل بنية الشخصية " [1]، أي أنه يتعلق بالسلوك الخارجي للشخصية والطبقة التي تنتمي إليها من حيث الغنى والفقر

أما في مسرحية "هستيريا الدم " فتجسد البعد الاجتماعي من خلال شخصية الضابط فرونسوا وهذا ما نلاحظه في المشهد الأول من المسرحية:

" كان البيت فاخرا ينبئ عن ثراء الأسرة ووجاهتها

تزين جدرانه صور للسيد فرونسوا معظمها بلباس عسكري في وضعيات مختلفة

وحده السيد كان يتكوم على نفسه فوق أريكة جلدية فخمة...."[2]

نلاحظ من خلال هذا المقطع أن السيد فرونسوا ينتمي إلى طبقة الأغنياء، وهو ضابط عسكري متقاعد.

4 . البعد التاريخي:

يعد تاريخ الجزائر ملهما للعديد من الكتاب والمسرحين فراحوا يؤلِّفون أعمالهم المسرحية حوله وركزوا على الأحداث الهامة التي شهدها الوطن آنذاك، فهو" الميدان الرحب للمؤلفين المسرحيين العرب الذين انكبوا على التاريخ العام والإنساني وتاريخ المشرق، وسجلوا مسرحياتهم اقتداءً بالغربيين في منهجهم "[3] ويجب أن نعلم بضرورة

---

[1]عبد المجيد شكري، فنون المسرح والاتصال الإعلامي، المسرح النثري، المسرح الشعري الإعلام والمسرح، دار الفكر العربي ط1، ت 2011 ط1 ص 179

[2] المسرحية ص 11

[3] صالح لمباركيه .بناء الشخصية في مسرح الفريد فرج . ص 164.

أن "المسرحية التاريخية ليست مقصودة لأحداثها أو لسرد شخصياتها المعروفة ولكن لبيان رموزها والقصد من كتابتها "[1] أي أن المشاهد للمسرحية التاريخية له هدف يريد أن يصل له وهو معرفة القصد الذي أراد الكاتب إيصاله للمتلقي.

– إلا أننا نؤكد أن المسرحية التاريخية مهما اختلفت وجهات النظر حولها " فإن أحداث التاريخ كانت وما تزال مادة غنية للأدب شعرا وقصة ومسرحا فالإنسان يجب أن يسمع الحكايات التي يعرفها وأن يرى بعين الخيال أو بعين التشخيص أشخاصا رسخوا في ذاكرته بالهالة التي صنعها لهم حقيقة كانت هذه الهالة أم متوهمة " [2]

وما نلاحظه في مسرحية " هستيريا الدم " هو أن " عز الدين جلاوجي " استطاع أن يعبر عن الحالة المزرية التي كان يعاني منها الشعب الجزائري وتلك الحقبة الاستعمارية الصعبة التي عاشها، فالمستعمر الفرنسي دخل ارض الجزائر واتخذ أبشع طرق التعذيب والتجهيل والتنكيل ولم يسلم من ظلمه وبطشه احد لا الصغار ولا الكبار ولا الشيوخ ولا العجائز.

– فنلاحظ في المسرحية الضابط فرنسوا الذي شارك في الحرب ضد الشعب الجزائري رغم مرور السنين إلا أن التاريخ بقي يعيد نفسه إلى تلك الأحداث التي عاشها

---

1 سيد علي إسماعيل، اثر التراث العربي في المسرح المعاصر، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة (دط) 2000 ص 55

[2] فرحان بلبل، مراجعات في المسرح العربي منذ النشأة حتى اليوم منشورات اتحاد الكتاب العرب (دط) دمشق 2001 م ص 09

-" ومالك تملا جدران بيتك بهذه الأوسمة التي عدت بها من حربك في الجزائر؟

"...لم ينفع الطب في ضخ السعادة في حياتي قصة واحدة وقعت لي في حرب الجزائر أنهكتني ودمرتني اذهب إن شئت إلى حرب الناس واقتلهم هناك في بلدهم فيبني على ظهرك الساسة أمجادهم أما أنت فستعيش معذب الضمير أن كان لك ضمير اذهب إن شئت أما انا فذاهب أتتبع أثار جريمتي "[1].

- الضابط فرنسوا يتذكر ويعترف بما قام به في الجزائر ولم ينسى القصة الأليمة التي حدثت له في الحرب

- وفي مقطع أخر يخاطب الضابط الجميع بقوله:

- اطمئنوا لن تنتصروا على فرنسا مهما تمردتم يستحيل أن ينتصر الجهل على العلم والتخلف على التقدم والهمجية على الحضارة وتأكدوا أننا سنبيدكم ... ولم ينفعهم من غرر بهم من عبد القادر إلى بوعمامة مرورا بنسومر والمقراني

- " يجب أن تقرؤوا التاريخ وإلا ستأكلكم النار أيها الأوغاد " [2]

- وفي هذا المقطع اعتراف من الضابط بأن في الجزائر رجال قاوموا من أجل وطنهم حتى المستعمر أصبح يهابهم وسجلوا أسماءهم بأحرف من ذهب

- وفي مقطع آخر :

---

[1] المسرحية، ص17

[2] المصدر نفسه، ص47

" كان هذا المكان منذ خمسين سنة قرية بائسة عاث فيها الاستعمار الفرنسي بوحشية وقتل عشرات من سكانها ... وقبر والدتي زهرة كان هنا لقد أعدمها احد الضباط بلؤم كبير بعد أن عالجناه وانقدنا حياته من الموت"[1]

- نلاحظ رغم مرور الأزمان إلا أن هذه العجوز بقيت تسترجع الحياة الأليمة التي مضت، وحتى المكان بقي شاهدا عليها

- المبحث الثالث: الدلالات الرمزية للآخر المستعمر

تعددت دلالات الآخر المستعمر لكن غالبا ما كانت لفظة المستعمر ترتبط بالمفهوم السلبي (الاستدمار، التخريب، القتل، الظلم) وهذا راجع للماضي الأليم الذي عانت منه اغلب البلدان العربية وهذا " الآخر الأوروبي، مستعمر وحشي، متجرد من المشاعر الإنسانية وهو المستعمر الذي قدمت الشعوب المغربية التضحيات الجسام لكي تحرر من نيره ... فهو يثير في نفس العربي مشاعر الحقد والنقمة والتحدي "[2] أي أنه مهما طال الزمن إلا أن دلالة المستعمر لم تتغير وبقي يحمل في طياته المفهوم السلبي.

أما في مسرحية " هستيريا الدم " نجد أن " عز الدين جلاوجي " صور المستعمر الفرنسي بأبشع الصور فهو حاقد وغادر ولئيم وخائن ينشر الظلم أينما حل

---

[1] االمصدر نفسه ص 74

[2] الحاج بن علي، تمظهرات الآخر في الرواية العربية المغربية مذكرة ماجستير الحاج بن علي 2009 وهران

وارتحلَ ويمثل العدو للشعب الجزائري والذي عانى من ويلاته الكثير فلحد الآن لم ينس ذلك التاريخ الأليم.

1- الآخر المستعمر الظالم:

يعد الظلم من شيم المستعمر الفرنسي فقد دخل أرضا غير أرضه واستوطن فيها ونهب خيراتها واستولى على أراضيها وقام بزرع الفتنة والحقد بين الناس وقد لمسنا دلالة المستعمر الظالم ونحن نقرا صفحات مسرحية " هستيريا الدم،" والتي وجدها "عز الدين جلاوجي" مناسبة لهذا المستعمر الفرنسي

- وهذا ما نلمسه في هذا المقطع: " يسحب الأب بإهانة من ذراعيه خارج الغرفة وترتفع أصوات كلاب تنهشه وضربات جنود تتهاوى عليه

- تقوم الأم ترغب في الخروج يدفعها جنديان تسقط أرضا يقترب منها كلب ضخم وقد اشتدت زمجرته غاضبا

- وأنت يا عجوز السوء إما.. وإلا ألحقناك بزوجك ستمزق الكلاب جسده تم جسدك ثم جسد ابنتك أيضا

- يضحك بهستيريا ثم يصيح فيها وهو مطفئ سيجارته في جبهتها فتصرخ متألمة "[1]

نلاحظ في هذا المقطع أن المستعمر الفرنسي كان يتعامل بالظلم والقسوة الشديدة مع الشعب الجزائري

" يجر الجنود الأم خارجا وقد اشتد نباح الكلاب

---

[1] المسرحية ص32

اسحبوه بعيدا و أذبوه برصاصات في الرأس

سأطلق النار على كل من يقترب سأحيل الجميع إلى رماد لا تتعبوا أنفسكم سأبيدكم فلترحلوا بعيدا "[1]

– الظلم هو الأداة والسبيل الذي اعتبره الطريق الأنجع لكي ينتقم من الشعب الجزائري ويقضي على كيانه ومحو هويته وفي هذا المقطع رمز من رموز الظلم والطغيان والحقد فهذه هي الصورة الحقيقية للجيش الفرنسي المحتل.

2 . دلالة الآخر المخادع:

– ولقد وظف "عز الدين جلاوجي" عدة دلالات معبرة عن الدلالة الحقيقية التي عجزت اللغة العادية عن تمثيلها ومنها دلالة الخداع التي كانت صفة ملازمة لشخصية الضابط الفرنسي المستعمر وهذا ما لمسناه في المشهد الثامن من المسرحية.

– نلاحظ في المقطع التالي:

– "عندما سقط الضابط جريحا

يخرج أحد المجاهدين رشاشه ويسدده باتجاه رأس الضابط

الأم: انتم اشرف من أن تجهزوا على جريح وأن أردتم قتله فسأموت دونه

فكيف نتصرف يا أماه

تتوجه بالحديث إليه في وقت تخرج فيه خديجة لإحضار الماء

---

[1] المصدر السابق، ص 35-53

أشكرك جزيلا على اهتمامك وعنايتك

ليس من شيمنا أن نقتل أسرانا إن أطلقت سراحي سأكون حاميا لك ولأولادك وأهل القرية جميعا

تدهم القرية شاحنات العساكر وقد وصل دوي محركاتها

اخبرينا أين هو؟ "[1]

–نلاحظ في هذا المقطع المعاملة الحسنة للأم مع الضابط المجروح واهتمامها به

– ثم بعد ذلك:

– "يدخل جندي فرحا

–وجدناه سيدي انه حي يرزق انه سالم معافى

يصوب الضابط مسدسه إلى رأس الأم

– يضغط الضابط على الزناد يسرع إليه الضابط الأسير ينزع منه المسدس يصوبه إليها ويطلق رصاصته في صدرها ورأسها فتنهار قتيلة ويغادر الجميع البيت "[2].

– في هذا المقطع نلاحظ مدى شراسة الآخر وخداعه فرغم ما فعلته الأم معه بحيث نهت المجاهدين أن يقتلوه لأنه أسير، وفي الأخير قام بخيانتها فخدعها وقتلها برصاصته دون شفقة ولا رحمة ورحل.

[1] المسرحية ص 65-56

[2] المصدر نفسه، ص 67

أراد "عز الدين جلاوجي" أن يعبر عن الآخر المستعمر في المسرحية بدلالات مختلفة يراها مناسبة له فتارة يصوره على أنه ظالم ومتعسف وتارة مخادع وخائن كما كان للشخصيات علاقة بمضمونها لأنها ارتبطت بالاستبداد والظلم والقهر وكل ما هو سلبي.

خاتمة

خاتمة

وأخيرا وبفضل الله سبحانه وتعالى توصلنا إلى توقيع الصفحة النهاية في بحثنا هذا، وقد حاولنا أن نعطي نظرة موجزة عن صورة الآخر في مسرحية "هستيريا الدم" وتوصلنا إلى مجموعة من النتائج أهمها:

-كانت نظرة عن الدين جلاوجي للآخر المستعمر سلبية،ويعد من خصومة في المسرحية

-احتل الآخر مكانة كبيرة وبارزة في المسرحية

-صور لنا الكاتب الآخر المستعمر في المسرحية بأبشع الصور فهو الظالم والعدو الغاشم الذي احتل ارض الجزائر ونهب خيراتها

-نجد أن حضور الآخر في حياة الجزائريين كان سيئا وترك صورة سوداء في أذهانهم، نظرا لما خلفه الاستعمار من دمار وخراب

-كانت مسرحية "هستيريا الدم" صورة معبرة عن الاستعمار الفرنسي الذي تعرض له الشعب الجزائري،وهي دراما تاريخية صورت لنا أحداث تاريخية جمعت المجاهدين مع قوات الاستعمار، كما كانت نموذجا تجسد من خلاله الصراع،والذي كان لهدف تحقيق الاستقلال للجزائر

-حملت لنا المسرحية عدة أبعاد مختلفة منها النفسية والسياسية والاجتماعية، والتي كان يحملها الآخر المستعمر

. استلهم عز الدين جلاوجي موضوع المسرحية من التاريخ،وكانت أحداثها مأخوذة من الواقع وقدم من خلالها صورة حية لجرائم المستعمر الفرنسي

. ومنه نخلص إلى أن عز الدين جلاوجي قد وفق في رسمه لصورة الآخر بحيث جعلنا نعيش مجريات أحداث المسرحية وكأننا في الواقع

وفي الأخير نرجو أن نكون قد الممنا بعناصر الموضوع ولو بالقليل ونشكر الله ونحمده على هذا العمل المتواضع، ونتمنى أن تكون نهاية بحثنا بداية لبحوث أخرى

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

. القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

المصادر:

. عز الدين جلاوجي، هستيريا الدم، دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع . الجزائر الطبعة 2015

المعاجم:

1. ابن منظور، لسان العرب، دار الكتب العلمية، مج 4، بيروت، 2003 ط1

2. إبراهيم مصطفى أحمد حسن الزيات، حامد عبد القادر، محمد علي النجار، المعجم الوسيط، دار الدعوة، ج1

3. إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين صفاقس (د، ط)1986

4. المبارك بن محمد بن الأثير، النهاية في غريب الحديث والأثر، تحقيق طاهر أحمد الزاوي وآخر، المكتبة العلمية بيروت، لبنان (د،ط) 1979

5. الفيروز أبادي، القاموس المحيط حي548، دار الجيل، بيروت

6. المفتي محمد عميم السيد الإحسان المجددي البركتي، التعريفات الفقهية، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1 2003م، 1424هـ

7. أندريه لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، تعريب أحمد خليل، مج 1 ، منشورات عويدات بيروت، باريس، 2001

8 . لويس معلوم، المنجد في اللغة والإعلام، دار المشرق بيروت، ط4 2003

المراجع:

1. أحمد محمد عبد الخالق، . الأبعاد الأساسية للشخصية، تقديم : ه –ج – أيزنك، دار المعرفة الجامعية 1992

2. ألبير ميمي، صورةِ المستعمِر والمستعمَر، تعريب جيروم شاهين، تقديم جون بول سارتر،دار الحقيقة للطباعة والنشر، بيروت ط1، 1980

3. ألف ليلة وليلة،(د ت) دار صادر، بيروت ط2 1429ه 2008

4. بلحسيني نصيرة، الصورة الفنية في القصة القرآنية، مذكرة ماجستير مخطوط بجامعة أبي بكر بلقايد تلمسان 2005

5. رشاد رشدي، فن الكتابة المسرحية، دار الكتب مصر ت 1998

6. سيد علي إسماعيل: اثر التراث العربي في المسرح المعاصر دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة (دط)2000

7 شاكر عبد الحميد، عصر الصورة الايجابيات والسلبيات، عالم المعرفة، الكويت 2005

8. صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، ط2، 2007

9. صالح لمباركيه، بناء الشخصية في مسرح الفريد فرج سيد علي إسماعيل: اثر التراث العربي في المسرح المعاصر، دار قباء للطباعة والنشر و. القاهرة (دط) 2000

10. صلاح صالح، سرد الآخر، الأنا والآخر عبر اللغة السردية، التوزيع ط1، 2003

11. عبد المجيد شكري، فنون المسرح والاتصال الإعلامي، المسرح النثري، المسرح الشعري الإعلام والمسرح، دار الفكر العربي ط1، ت 2011 ط1

12. عبده دياب ، التأليف الدرامي، دار الأمين للطباعة، القاهرة ط1، 2001

13. عبد القادر قط، فن المسرحية، مكتبة لبنان، ط1 ،1998

14. عبد الرحمان بدوي، موسوعة الفلسفة، مادة آخر، دط

15. عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي في الرواية المغربية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1986

16. عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، دار العرب للنشر والتوزيع، ط1

17. عمر الدسوقي، المسرحية نشأتها وتاريخها وأصولها، دار الفكر العربي،دط7

18. عمر صبحي محمد جابر، البنية والدلالة في روايات فهد إسماعيل، الأردن، ط1، 2002

19. علي أحمد باكثير، فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية، مكتبة الإسكندرية، مصر دط، دت

20. علي عواد، غواية المتخيل المسرحي، مقاربات لشعرية النص والعرض والنقد، المركز الثقافي العربي، لبنان، دط، 1997

21- فرحان بلبل، مراجعات في المسرح العربي منذ النشأة حتى اليوم، منشورات اتحاد الكتاب العرب (دط) دمشق 2001 م

22. فؤاد حارز الصالحي ، دراسات في المسرح، دار الكندي للنشر و التوزيع، الأردن

23. ماجد النعامي، صورة الآخر في شعر انتفاضة الأقصى، دط، دت

24. ماجدة حمود، صورة الآخر في التراث العربي، بيروت ط1، 2010

25. محمد راتب الحلاق، نحن والآخر، دط، دت

26. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة، مصر ، ط6، 2006

27. محمود رجب، فلسفة المرآة، دار المعارف، مصر، ط 1، 1994

الرسائل الجامعية:

1. الحاج بن علي، تمظهرات الآخر في الرواية العربية المغربية مذكرة ماجستير الحاج بن علي 2009 وهران

2. جبالي مريم أنيسة، صورة الأرض في روايات عز الدين جلاوجي، مذكرة ماجستير، جامعة ورقلة -2010-2011

3. رابح ذياب، الخطاب المسرحي في مسرحية (المالك هو الملك لسعد ونوس) رسالة ماجستير 2010-2011

4. شامل صدقي، محمد موسى، رواية السيرة الذاتية في أدب توفيق الحكيم ، دراسة نقدية تحليلية، مذكرة ماجستر، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين

5. صبرينة جرو الذيب، الشخصية والصراع في مسرحية جميلة بوحيرد، لعبد الوهاب حقي، مذكرة ماستر، ط 2014

6. عمر دياب، الخطاب المسرحي في مسرحية الملك هو الملك، لسعد الله ونوس، مذكرةماجستير ،جامعةباتنة،ت2010

الملاحق

الملاحق

السيرة الذاتية لعز الدين جلاوجي:

عز الدين جلاوجي:

أحد أهم الأصوات الأدبية في الجزائر، درس القانون و الأدب و تخصص في دراساته العليا في المسرح الشعري المغاربي، اشتغل أستاذا للأدب العربي، بدأ نشاطه الأدبي في سن مبكرة و نشر أعماله الأولى في بداية الثمانينات عبر الصحف الوطنية كما ساهم في الحركة الإبداعية و الثقافية فهو:

عضو مؤسس لرابطة الإبداع الثقافية

عضو مؤسس و رئيس رابطة أهل القلم لولاية" سطيف2001 "

عضو اتحاد الكتاب الجزائريين وعضو المكتب الوطني لاتحاد الكتاب الجزائريين (2003،2002)

زار الأردن وسوريا و المغرب و تونس و قام بنشاطات ثقافية في مراكز ثقافية مهمة كجامعة" فيلاديليفيا "الأمريكية و رابطة أدباء الأردن، و اتحاد كتاب العرب، وجامعة بنمسيك بالدار البيضاء بالمغرب.

من أعمال الأديب:

أعماله الروائية:

الفرا شاة و الغيلان.

سرادق الحلم و الفجيعة.

رأس المحنة.

الرماد الذي غسل الماء.

حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر.

ب . أعماله المسرحية:

الأقنعة المثقوبة.

البحث عن الشمس.

النخلة و سلطان المدينة.

التاعس و الناعس.

الفجاج الشائكة.

حب بين الصخور.

هستيريا الدم.

أحلام الغول الكبير.

ج . أعماله النقدية:

النص المسرحي في الأدب الجزائري

المسرحية الشعرية في الأدب المغاربي.

ملخص مسرحية "هستيريا الدم " لعز الدين جلاوجي

هي عبارة عن مسرحية تاريخية تحكي عن واقع معاش إبان الاستعمار الفرنسي للجزائر تقع في ستة وسبعون صفحة وتتكون من تسعة مشاهد

يصف لنا المشهد الأول بيت السيد فرونسوا الذي كان فاخرا ينبئ عن ثراء الأسرة ووجاهتها وابنته سوزان في ربيع عمرها وكيف دار الحوار بين فرونسوا وميشال خطيب سوزان الشاب العسكري الذي كان يدافع عن مجد فرنسا، يحاول فرونسوا منع ميشال من المحاربة ضد البشر حيث يقول :

" صدقني سيعذبك ضميرك كما يعذبني أنا الآن، ستعيش بقية حياتك تعيسا "، لكن يصر ميشال للذهاب لصنع مجد أمته

أما المشهد الثاني يصف بيت قروي بائس بؤس أهله، الذي كان يسكنه علي الابن ذو العشرين من عمره وحسين والأم زهرة، يدور الحوار بين علي وأمه حول رغبته في الانضمام إلى الإخوان للمشاركة في الثورة والصعود إلى الجبل لكن الأم ترفض بحجة خوفها عليه نلاحظ في قولها : "كنت أريدك متعلما عالما أباهي به فإذا بك تسعى لأمر آخر ليس من مهمتك "

المشهد الثالث يصور وصول شاحنات ومحركات المستعمرين إلى القرية باتجاههم إلى بيت علي وحسين ويصادفون والدهم ويسألونه عنهم لكن لا يجدونهم في البيت ويقومون بضرب والدهم ضربا مبرحا

أما في الفصل الرابع ينزل علي وحسين من الجبل بعدما سمعوا بما حصل لأباهم لكي يطمئنوا عليه ويعودوا إلى الجبل

المشهد الخامس يصور اشتداد المجاهدون مع الجيش المستعمر، وفي الأخير يهزم الجيش الفرنسي ويفر كالأرانب

وفي المشهد السادس بسرعة خاطفة يصل مئات الجنود الفرنسيين إلى القرية ويقتحمون البيوت بوحشية ويتشابك الجنود الفرنسيين مع الثوار ويصاب الضابط الفرنسي برصاص في كتفه

المشهد السابع في البيت يظهر الضابط مجروحا يجلس على الأرض مرعوبا، يقف علي عند الباب، "استسلم أنت محاصر " يدخل مجاهدان ويصوبان رشاشاتهم اتجاهه، فجأة تدخل الأم مندفعة بشدة لا أرجوكم وتصر على عدم قتله لأنه أسير مجروح في بيتها

في المشهد الثامن تستقبل خديجة أمها وتساعدها على إدخال الضابط الفرنسي مكبلا بالحبال وتحضر له الماء لكي يغتسل، وتتوجه بالحديث إليه، أرجو أن تبقى هادئا ويشكرها على اهتمامها به ويطلب منها أن تنقذ روحه من الأسر، لكن خديجة ترفض

بعد ذلك يصل الجنود الفرنسيين إلى البيت ويوقفوا الأم على الجدار ويقومون بتفتيش البيت ويسألونها عن الضابط وتجيبه لا اعرف، يدخل جندي فرحا : " لقد وجدناه يا سيدي انه حي يصوب الضابط مسدسه إلى رأس الأم ثم يسرع إليه الضابط الأسير ينزع منه المسدس ويطلق رصاصاته في صدرها فتنهار قتيلة ويغادر الجميع البيت"

في المشهد التاسع والأخير حديقة ضخمة وصبية يلعبون وامرأة في الستين تتصفح كتاب "إلياذة الجزائر، يدخل فرونسوا الحديقة يجلس على كرسي يفتش خلف الأشجار وقد اشتدت حيرته لقد فشلت في العثور عليه لقد كان هنا، تفاجئه ابنته سوزان :أبت ماذا تفعل هنا ؟ يجيبها لماذا لحقت بي؟ لابد انك مريض يجب أن تزور الطبيب ويجيبها علاجي هنا في هذه الأرض، هم كانوا هنا تقترب سوزان من السيدة تسألها ما الذي كان هنا؟ كان هذا المكان منذ خمسين سنة قرية بائسة عاث فيها الاستعمار الفرنسي بوحشية، وقبر والدتي الشهيدة زهرة كان هنا، لقد أعدمها احد الضباط بلؤم كبير بعد أن عالجناه وأنقذنا

حياته من الموت، يتهاوى فرونسوا عذرا أيتها الأرواح الطاهرة اللعنة على الاستعمار اللئيم ارحميني يا زهرة، ثم يسقط أرضا وتسرع إليه سوزان تمد يدها لتحمله، يظهر خطيبها ميشال من بعيد، مضرجا بالدماء وقد بترت ساقه، تسأله سوزان ما الذي وقع، اللعنة عليك أيتها الحرب، تضطرب سوزان لحظات بين أبيها وخطيبها تسرع إلى خطيبها فيسقط وتسقط هي وقد أغمي عليها .

الفهرس

فهرس الموضوعات

الملخص:

تناولت في هذه الدراسة موضوع الآخر والكشف عن صورته نظرا لمدى أهميته وما يحمله من أبعاد ودلالات، فقد يكون هذا الآخر، المسلم أو المسيحي أو الغرب، وركزت على مدونة اتخذتها كعينة لدراسة هذا الموضوع وهي مسرحية " هستيريا الدم " لعز الدين جلاوجي" وهي خير دليل على حضور هذا الآخر

Abstract

This dissertation has studied the subject of the other and its importance, the other may be muslim, Jewish or the western. This study focuses on blay "addicted to blood" for "Azz eddine Djalouadji "which guise proofs to the presence of the other

Keywords: image . other . theatre . eddied to blood

Résumé:

Pris en compte dans cette étude, l'autre sujet et la divulgation de son image, compte tenu de son importance et l'ampleur des dimensions et implications, cela peut être l'autre, musulman ou chrétien ou à l'Ouest, et centré sur le code pris comme échantillon pour étudier ce sujet, un spectacle « sang de l'hystérie» explosion " Azz eddine Djlaoudji " Il est la meilleure preuve pour assister à cette autre

Mots-clés: Image . autre . théâtre . sang de l'hystérie